WÖCHENTLICHE NACHRICHTEN UND ANMERKUNGEN, DIE MUSIK BETREFFEND

Digitized by Google

B. Sandb. 509/1

Digitized by Google

Digitized by Google

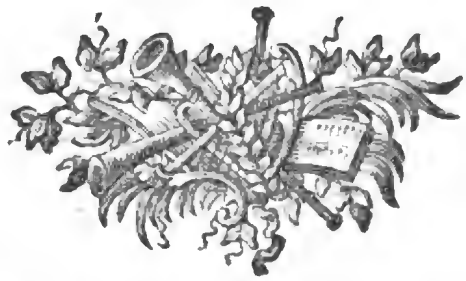
Digitized by Google

B. Jacob.
509/1

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Erstes Vierteljahr,

vom 1sten bis 13ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1766.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Erstes Stück.

Leipzig den 1ten Julius 1766.

Mit der Erlaubniß unserer Leser wollen wir dieses erste Stück noch zu einer Art von Vorbericht oder Einleitung anwenden, wodurch wir den vor kurzen bekannt gemachten Plan etwas ausführlicher erklären, unsere Absicht näher bestimmen, und uns im Voraus gegen gewisse Anfoderungen in Sicherheit stellen wollen, die man in der Folge an uns thun könnte, und auf die wir uns einzulassen nie Willens gewesen sind.

Wir haben gleich im Anfange gesagt, daß besonders der historische Theil der Musik dasjenige seyn werde, womit wir uns beschäfftigen wollen. Man wird dadurch wohl nicht auf die Gedanken gekommen seyn, daß wir eine systematisch zusammenhängende Geschichte der Musik schreiben wollten, wovon uns Herr **Marpurg** schon einen Anfang geliefert hat, den wir weiter fortgesetzt zu sehen sehr wünschen: Nein, unsere Absicht gehet bloß auf das, was, so zu sagen, vor unsern Augen geschieht, auf gesammelte Nachrichten, aus denen sich vielleicht die Geschichte der heutigen Musik zusammen setzen ließe, wenn man das in ein Capitel oder Fach zusammentrüge, was eigentlich zusammen gehöret, bey uns aber zerstreut, und der Zeit nach vorkommen wird, wie uns die Nachrichten davon in die Hände fallen. Diese Nachrichten aufzutreiben, ist, wir müssen es gestehen, in der That eine von den Schwierigkeiten bey unserm Unternehmen, die wir noch nicht gänzlich überwunden haben.

Digitized by Google

Die Anzeigen, die wir hin und wieder in gedruckten Blättern finden, sind uns nicht ausführlich und umständlich genug; es gehören an jedem Orte nicht allein der Sache kundige, sondern auch dienstfertige Männer dazu, die uns mit fehlenden Nachrichten an die Hand gehen, unvollkommene ergänzen, unrichtige berichtigen helfen, und überhaupt aus Liebe zu einer guten Sache auf alles aufmerksam sind, was den Musikliebhaber interessiren kann, und folglich eine Anzeige in unsern Blättern verdient. Wir haben uns in dieser Absicht mündlich und schrifftlich an verschiedene angesehene Männer gewendet, die uns auch nicht allein ihres Beyfalls versichert, sondern sich zugleich auf die gefälligste Art zu Beyträgen erboten haben. Demohngeachtet setzt uns theils eine verzögerte Erfüllung ihres gütigen Versprechens, theils eine noch nicht erfolgte Antwort auf unsere Bitte, theils auch der Mangel der Bekanntschaft an einem oder dem andern Orte in einige Verlegenheit, und wir würden lieber mit der Ausgabe unsers Blatts noch eine Weile angestanden haben, wenn wir es nicht für Pflicht gehalten hätten, unser Versprechen in Ansehung des einmal bestimmten Zeitpunkts zu erfüllen. Diese Gefälligkeit gegen unsere Leser wird uns leicht eine andere von ihrer Seite erwerben können, daß sie es nämlich im Anfange gütigst übersehen, wenn unserm Blatte in einem oder dem andern Fache zur Zeit noch etwas abgehen sollte. Zugleich ersuchen wir aber auch alle Freunde der Musik, sie mögen es Amts wegen, oder nur zu ihrem Vergnügen seyn, uns mit einigen zu unserer Absicht dienlichen Nachrichten gütigst zu unterstützen. Wir wollen uns über die Beschaffenheit dieser Nachrichten gleich deutlicher erklären, und wieder zu unserm gedruckten Plane zurückkehren.

Wir haben daselbst gesagt, daß der Inhalt unsers Blatts meistentheils in drey Abtheilungen bestehen solle, von denen die

I. **Nachrichten von musikalischen Begebenheiten und berühmten Musikern**, die

II. **Anzeigen von öffentlich heraus gekommenen Schriften und Sachen**, und endlich die

III. Theo-

III. Theoretisch-practische Anmerkungen über verschiedene musikalische Materien enthalten wird.

Unter den **Nachrichten von musikalischen Begebenheiten** verstehen wir alles, was die musikalischen Schaubühnen, die Capellen an Höfen, die Kirchen-Music, und die öffentlichen musikalischen Gesellschaften, oder sogenannte Concerte in großen Städten angehet. Wir haben uns demnach vorgesetzt, die jedes Orts aufgeführten Opern und Intermezzi bekannt zu machen, den Namen des Dichters und Componisten, ingleichen der Sänger und Sängerinnen dabey anzuzeigen, auch von dem poetischen Inhalte derselben, wenn es ein neues und nicht schon bekanntes Stück seyn sollte, einen Auszug zu liefern. Von der Arbeit des Componisten Rechenschaft zu geben, möchte uns wohl so leicht nicht möglich seyn, weil wir nicht zeitig genung, oder auch wohl gar nicht das Glück haben möchten, sie zu Gesicht zu bekommen. Wir werden aber doch zu erfahren suchen, was für eine Art von Beyfall dieselbe erhalten habe, oder wie oft sie auf dem Schauplatze sey wiederholt worden. Außerdem würde auch unser Urtheil nur auf die äußerliche Gestalt und Einrichtung, oder auf eine bloße Anzeige des darinne hervorstechenden gehen, weil wir uns über Sachen, die nur in einigen Abschriften bekannt werden, nicht das Recht anmaßen können, das ein jeder über solche Werke hat, die der Welt öffentlich durch den Druck vorgelegt werden. Desto angenehmer aber wird es uns seyn, wenn wir von berühmten Componisten, und Virtuosen im Gesange sowohl als auf Instrumenten einige nähere Umstände von ihrer Lebensgeschichte werden vorlegen können. Wir ersuchen sie demnach mit wahrer Achtung, die wir vor ihnen haben, uns entweder selbst mit Aufsätzen von dieser Art zu beehren, oder durch einen ihrer Freunde damit beehren zu lassen. Wir werden uns ein Vergnügen machen, sie unsern Blättern unverändert einzuverleiben. Mit Anzeigung solenner Musiken an den Höfen oder in den Kirchen wollen wir uns ebenfalls in keiner andern Absicht beschäfftigen, als den Fleiß geschickter Meister auch in diesen beyden Fächern der musikalischen Schreibart zu rühmen, und ihn von einer Art von Vergessenheit oder beynahe Verachtung zu retten, zu welchem er ohne sein Verschulden verdammt zu seyn scheint, da ihm die öfters weit

leichtere Arbeit der Opernbühne überall den Vorzug ſtreitig machen will. Die muſikaliſchen Geſellſchaften in Städten verdienen allerdings auch ihrer Geſtalt und Einrichtung nach erwähnt zu werden, da ſie meiſtentheils Pflanzſchulen der Muſic ſind, oder wenigſtens ſeyn ſollten. Was wir in Anſehung einzelner der Muſik gewidmeten Perſonen zu leiſten gedenken, haben wir ſchon geſagt. Es kommt nun noch auf ganze Geſellſchaften, oder die ſogenannten Capellen an. Herr **Marpurg** hat in ſeinen Beyträgen ſchon verſchiedene eingerückt, und wir haben uns vorgeſetzt, die allda noch fehlenden in unſern Blättern beyzubringen; bey denen daſelbſt ſchon befindlichen, die ſeitdem vorgegangenen Veränderungen anzuzeigen, und endlich die gegenwärtige Beſchaffenheit derſelben vor Augen zu legen. Wir hoffen, daß Herr **Marpurg**, den wir ſehr ungern die muſikaliſche Sphäre verlaſſen ſahen, erlauben werde, uns bisweilen auf ihn zu berufen, den Leſer auf ſeine nützlichen und angenehmen Schriften zu verweiſen, oder wenn wir es nöthig haben, einen kleinen Umſtand, mit getreuer Anzeige ſeines Nahmens, aus denſelben zu wiederholen. Was wir von den Vacanzen muſikaliſcher Aemter und Stellen oder deren ferneren Beſetzung geſagt haben, halten wir, wo nicht für alle Leſer, doch wenigſtens für einige, für intereſſant. Man bedenke dabey, wenn es bisweilen kleine Aemter betreffen ſollte, daß man hier nicht allemal nach der Größe des Titels urtheilen müſſe; der Nutzen, der dem gemeinen Weſen aus der tüchtigen Beſetzung eines in gewiſſem Verſtande unanſehnlichen und geringen Amtes zuwächſt, iſt öfters ſehr groß, und gar wohl werth in einem Blatte erwähnt zu werden, das mehr als einer Claſſe von Leſern brauchbar gemacht werden ſoll. Wir hoffen auf gleiche Weiſe auch noch einigen im verborgenen lebenden Genies, die ſich in der Compoſition auf eine oder die andere Weiſe gern bekannt machen wollten, und die entweder ihre Arbeiten in Abſchriften oder durch den Druck gemein zu machen Luſt haben, nützlich zu werden; indem wir nicht ermangeln würden, eine Nachricht davon, wie ſie uns dieſelbe einzuſenden belieben möchten, in unſern Blättern bekannt zu machen, um ihnen vielleicht einen Verleger oder andere Liebhaber zu verſchaffen. Ueberhaupt alle Arten von Anfragen oder Anmerkungen, die das Weſen der Muſik angehen, wollen wir mit Vergnügen uns zuſchicken ſehen, und unſern Blättern einverleiben.

Wir

Digitized by Google

Wir kommen nun zum zweyten Puncte, oder zu den **Anzeigen von öffentlich herausgekommenen Schriften und Sachen.** Wir müssen hier sogleich eine Anmerkung voraus schicken, wodurch wir uns bey den Lesern wenigstens das Vertrauen der Zuverläßigkeit zu erwerben hoffen. So entfernt und ausländisch auch die Sachen seyn mögen, wollen wir uns doch befleißigen, allemal ein Exemplar vor Augen zu haben, wenn wir eine Nachricht davon geben wollen; so daß wir uns nicht mit fremden Federn schmücken, das ist, mit entlehnten Urtheilen aus Journalen und Zeitungen behelfen wollen. Wir können diesen Vortheil um so viel bequemer haben, da uns dabey die Musikhandlung des Herrn **Breitkopfs** mit den benöthigten Hülfsmitteln an die Hand gehet; wie wir denn auch im Voraus den Liebhabern bekannt machen wollen, daß sie alle von uns angezeigte Sachen in besagter Handlung haben können. Aber der Ton dieser Recensionen? Ja, der wird uns freylich bisweilen in Verlegenheit setzen. Sollen wir critisiren? Wenn nun einer oder der andere für sein Genie, für seinen Geschmack, für seine Meynungen zu sehr eingenommen ist? Wenn nun critisiren und verläumden bey vielen für einerley gehalten wird? Wenn nun vieles in der Musik noch nicht genung bestimmt, noch sehr willkührlich ist? Ja, da ist es freylich besser den kritischen Ton nicht anzunehmen, um sich keinen Proceß über den Hals zu ziehen, oder um sich nicht die Mine eines Dictators in der Musik zu geben. Beynahe reuet es uns, daß wir in dem gedruckten Plane gesagt haben, wir wollten unser Urtheil über die herausgekommenen Werke sagen. Wenn wir es nun bey einer bloß historischen Anzeige des Inhalts, und der äußerlichen Einrichtung bewenden ließen? würden wir dadurch nicht der Absicht unseres bloß historischen Blattes näher kommen? würden wir nicht mehr für alle Leser seyn, und besonders auch die noch bey guter Laune erhalten, welche keinen andern kritischen Richterstuhl erkennen wollen, als ihre Ohren, und denen die Sprache der musikalischen Critik so fremd ist, als einem Siberier ein französisches Compliment? die Wahrheit würde uns doch wohl bisweilen ein Geständniß abnöthigen; wir würden uns doch wohl bisweilen in der Entzückung ein Bravo! entfahren lassen, oder in einer etwas krummen Zeile verrathen, daß wir über den vorhabenden Autor öfters den Kopf geschüttelt hätten. Was uns aber auch

auf dieſer Seite für gewiſſe Leſer zu fehlen ſcheinen möchte, wollen wir abermahls für gewiſſe Leſer auf einer andern Seite zu erſetzen ſuchen. Es iſt gewiß, daß hier und da bey uns die ausländiſchen Sachen, ſo wie die unſrigen an etwas entfernten Orten wenig oder gar nicht bekannt werden. Es ſcheint uns in der That auch für die Neugier der Liebhaber nicht genug zu ſeyn, wenn wir ihnen etwan einen unbekannten Componiſten, mit einem Paquet ſeiner Arbeiten unter dem Arme, bloß dem Namen nach bekannt machen. Wir könnten ihnen zwar wohl noch ſagen, daß wir Gelegenheit gehabt hätten hinein zu gucken, und daß wir allerhand artige Dinge darinne gefunden hätten. Wenn ſie uns nun aber dagegen ſagten: Ey, könnten wir nicht etwas zur Probe davon hören? Wäre es alsdenn nicht unſere Schuldigkeit dem Autor ein kleines artiges Stück zu entwenden, und den Liebhabern als eine Probe vorzulegen? Und das iſt es, was wir nicht nur bisweilen, ſondern beynahe in allen unſern Blättern thun wollen. Sie erhalten dadurch die Geſtalt einer Sammlung von auserleſenen kleinen Clavier- oder Singſtücken von ſehr verſchiedenen Meiſtern, an denen vielleicht dem einen Theile der Liebhaber mehr gelegen iſt, als an allen Nachrichten, Anzeigen, Recenſionen u. ſ. w. Wenn aber die Compoſition eines Mannes ſchlecht iſt? da wird man keine Probe von ihm zu hören begehren, und wir werden auch keine vorlegen. Die Anzeige und Bekanntmachung mechaniſcher Kunſtwerke, die zur Muſik gehören, das iſt, Orgeln, Pianoforte, Clavecins, Claviere u. d. g. wird meiſtentheils auf eingeſchickten Nachrichten beruhen, und wir geben einem jeden geſchickten Manne, oder einem andern der davon Wiſſenſchaft hat, die Freyheit, dergleichen an die Verfaſſer der muſikaliſchen Nachrichten einzuſenden. Auch kurze Lebensbeſchreibungen von geſchickten Künſtlern in dieſem Fache werden wir in unſerm Blatte nicht für überflüßig anſehen.

Daß wir eigene bloß die Muſik betreffende Schriften und Abhandlungen nicht mit Stillſchweigen übergehen werden, haben wir entweder ſchon geſagt, oder verſteht ſich von ſelbſt. Von der Art aber, wie wir damit verfahren werden, wollen wir nochmals wiederholen, daß wir uns in keine Streitigkeiten oder Widerlegungen einlaſſen, ſondern bloß getreue und ausführliche Auszüge

Digitized by Google

züge liefern werden, um die Meynung eines jeden Verfaſſers deutlich an den Tag zu legen. Kleine Bedenklichkeiten, die wir etwan bisweilen bey einem oder dem andern Punkte äußern möchten, werden hoffentlich einen Verfaſſer eben ſo wenig beleidigen, als wenn wir von der Arbeit eines Componiſten, einigen Liebhabern zu gefallen, ſagen, ob ſie in der Ausführung ſchwer oder leicht, ernſthaft oder galant u. ſ. w. iſt. Kurz, wir werden uns bey allen unſern Anzeigen und Beurtheilungen an die Stelle der Liebhaber ſetzen, und grade ſo viel von einer Sache ſagen, als ſie nothwendig wiſſen müſſen, wenn ſie ſich entſchließen wollen, ſich näher damit bekannt zu machen, oder weiter nicht darnach zu fragen. Es kommen auch in andern Büchern, welche die Muſik eigentlich nicht zum Gegenſtande haben öfters Abhandlungen, Anmerkungen und Anecdoten vor, die denen insgemein verborgen bleiben, die doch gern davon gewußt hätten: wir werden daher dergleichen verſteckte Aufſätze ordentlich mit anführen, und dem Inhalte nach vorſtellen, ohne uns den übrigen Inhalt des Buchs, der nicht in unſer Fach gehört, etwas angehen zu laſſen. Sollten dergleichen kleine Aufſätze ſich bisweilen in Büchern in einer fremden Sprache befinden, wollen wir ſie auch wohl, wenn ſie wichtig ſind, ganz in unſern Blättern überſetzen. Wir vermuthen auch, daß es manchem in einer muſikaliſchen Bedienung ſtehenden Manne, oder auch manchem denkenden Liebhaber nicht an Gelegenheiten fehlen werde, mancherley Anmerkungen über dieſe oder jene muſikaliſche Materie, über den Geſchmack in derſelben, über gewiſſe Arten des Vortrags u. d. g. zu machen: wollte man ſich nun die kleine Mühe nehmen ſie bisweilen aufzuſchreiben, und uns zur Einrückung überſenden, ſo würde man nicht nur uns, ſondern überhaupt den leſenden und denkenden Theil des muſikaliſchen Publici ungemein verbinden. Dieſes gehört eigentlich zur dritten Abtheilung unſers Blatts, welche wir zu allerhand **theoretiſch-practiſchen intereſſanten Anmerkungen** beſtimmt haben. Daß dieſe Anmerkungen keine ausführliche Abhandlungen ſeyn werden, und auch nicht ſeyn dürfen, verſteht ſich ohnedem. Wir wollen uns freuen, wenn wir bisweilen in ſechs oder acht Zeilen ſo viel ſagen können, als ein anderer in einer ganzen Abhandlung ſagt.

Wir

Wir wiederholen unsere Bitte, daß man uns in den ersten Stücken ein gewisses Mangelhaftes, wegen zur Zeit noch fehlender Nachrichten, zu gute halten wolle, zugleich aber ersuchen wir nochmals die verehrungswürdigen und geschickten Männer, an die wir uns theils schon gewandt haben, theils noch wenden dürften, daß sie uns bald mit ihren Antworten beehren, und künftig zu einer Sache gütigst die Hand bieten wollen, die der Musik, wenn wir uns schmeicheln dürfen, zum Vortheil gereicht, wozu uns der Beyfall der Kenner und Liebhaber bisher sehr aufgemuntert hat, und wofür wir ihnen unsere Erkenntlichkeit zu bezeugen nie ermangeln werden. Zur Erleichterung der Correspondenz ersuchen wir hier die Freunde, die uns mit Zuschriften beehren wollen, daß sie den Brief unter der Addresse

An die Churfürstl. Sächsische Zeitungsexpedition zu Leipzig

unfrankirt laufen lassen. Von einem entfernten Orte her, wo man den Brief bis auf eine gewisse Station bezahlen müßte, sind wir erböthig das verlegte Porto wieder zu vergüten.

Dieses Blatt wird alle Montage in der Zeitungsexpedition allhier ausgegeben, und ist wöchentlich auf allen Postämtern inn- und außerhalb Sachsen gegen vierteljährige Pränumeration zu haben.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Zweytes Stück.

Leipzig den 8ten Julius 1766.

Talestri, Regina delle Amazzoni, Dramma per Musica di E. T. P. A.

Talestris, Königinn der Amazonen, ein Singspiel.

In der That können wir uns zum Anfange unserer musikalischen Wochenschrifft mit keinem würdigern Gegenstande beschäfftigen, als mit diesem auf alle Weise merkwürdigen Werke, das einem Trionfo della Fedeltà auf die vollkommenste Weise an die Seite gesetzt werden kann. Wir hoffen die allergnädigste Erlaubniß zu haben, eine Bewunderung öffentlich an den Tag legen zu dürfen, die wir bisher nur in der Stille empfunden haben. Es ist nichts ungewöhnliches, vortreffliche Werke berühmter Meister in der Musik auf der Opernbühne zu sehen: diese Arbeiten sind ihre Hauptbeschäfftigung; es sind Pflichten ihres Amtes, und Ehre und Belohnungen ermuntern sie, alles in der möglichsten Vollkommenheit darzustellen: Aber eine erlauchte Fürstinn, deren einzige Sorgfalt auf die Wohlfarth ihrer Länder und Unterthanen gerichtet ist, die nie müde wird, die Last der Regierungsgeschäffte tragen zu helfen, und gleichwohl noch ruhige Stunden übrig behält, die sie dem vertrauten Umgange mit den Musen widmet, um unter den Lieblin-

gen derſelben den erſten Platz zu behaupten, iſt eine Seltenheit, deren ſich nur unſer beglücktes Sachſenland rühmen kann. Wir würden ſehr in Verlegenheit ſeyn, wenn wir unter den großen, mannigfaltigen und verehrungswürdigen Eigenſchaften der Durchlauchtigſten Verfaſſerinn des angezeigten Werks einen Rang beſtimmen ſollten. Indeß erkühnen wir uns zu ſagen, daß unter denſelben die vortrefflichſte Gabe der Poeſie, und die vollkommenſte Kunſt der Compoſition nie genug bewundert werden können. Von beyden werden uns hier die überzeugendſten Beweiſe vorgelegt. Welcher Wohlklang in den Verſen! voll von Gedanken, von ſtarken und zärtlichen Empfindungen, von edlen und wohlgewählten Bildern, machen ſie überall auf das Herz der Leſer den lebhafteſten, den angenehmſten Eindruck. Man muß ſie um ſo viel höher ſchätzen, je weniger ſie Copien von andern, ſondern ſelbſt originelle Nachahmungen der ſchönen Natur ſind. Und dieſe poetiſchen Schönheiten in Töne gekleidet, in die auserleſenſten meiſterhafteſten Töne, was für eine Wirkung ſind ſie alsdann zu thun nicht erſt fähig! Wir reden die Sprache der aufrichtigſten Bewunderung; denn wir ſind eben ſo wenig gezwungen Schmeichler zu ſeyn, als es uns frey geſtanden hätte, das Zeugniß davon den Augen der Welt nicht vorzulegen, wenn wir befürchtet hätten, daß die Aufrichtigkeit darunter leiden müßte. Wir wiſſen auch mehr als zu wohl, und unſere Leſer wiſſen es gleichfalls, wie wenig die erhabene Verfaſſerinn eines Lobes bedürfe. Wir berufen uns daher kühn auf das Urtheil eines jeden Kenners, der das Glück hat die vortreffliche Arbeit unſerer Durchlauchtigſten Churfürſtinn zu beſitzen; es wird daſſelbe mit dem unſrigen in allen Stücken übereinſtimmig ſeyn, wenn man auch auf einen Augenblick den hohen Rang der erhabenen Verfaſſerinn vergeſſen wollte. Guter Geſang, der weder ins Schwülſtige und Geſuchte, noch ins Platte und Gemeine fällt, der überall den Worten angemeſſen und ausdrückend iſt; reine und wohlgeführte Harmonien, auf deren Grund überall die künſtlichſten Bindungen, die feinſten Nachahmungen, die zierlichſten Brechungen, in den begleitenden Stimmen gebauet ſind; eine glückliche Abwechſelung der Inſtrumente, der Ton- und Tactarten, ingleichen der Bewegungen; kurz ein Reichthum von Erfindung, von Arbeit und Ueberlegung herrſcht durch das ganze Werk, welches zu allen Zeiten ein Muſter der ächten und beſten Singcompoſition bleiben wird, ſo wie der Text die vollkommenſte Art eines muſikaliſchen Gedichts vor Augen legt. Wie gern möchten wir unſern Leſern, welche dieſes vortreffliche Werk unſerer theuerſten Churfürſtinn nicht beſitzen, ein vorzügliches Stück zur Probe vorlegen; da uns aber der Raum unſers

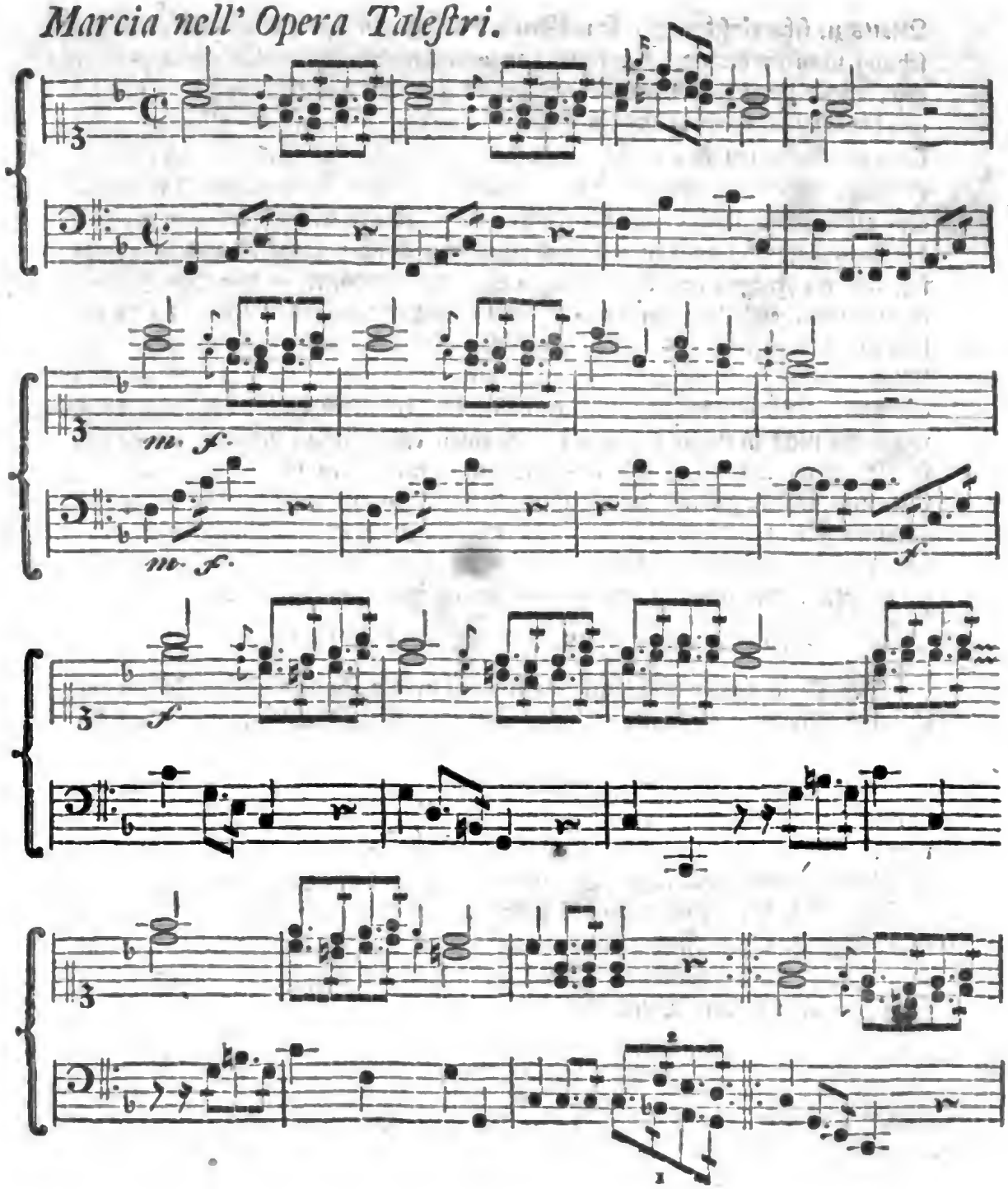
Blatts

Blatts zu sehr einschränkt, so wählen wir indeß nur das kleinste Stück in Ansehung, so vieler andern; der feurig-angenehmen Sinfonie, der theils prächtigen, theils zärtlichen Arien, deren an der Zahl ein und zwanzig sind, von denen die letzte im zweyten Act ein Duet ist, und wozu noch sechs Recitative mit der ausgesuchtesten und nachdrücklichsten Begleitung der Instrumente, ingleichen drey Chöre zu rechnen sind. Auch der simple Recitativstyl ist durchaus dem guten Geschmacke, und der wahren Natur dieser Schreibart gemäß, weder zu monotonisch noch zu melodisch; und mit welcher Sorgfalt und Genauigkeit sind die Fragen und Ausrufungen von dem gemeinen recitirenden Ausdrucke unterschieden! Aber konnte man wohl etwas anderes vermuthen, da die erhabene Verfasserinn des Gesanges selbst Schöpferinn ihrer Poesie war? Ein Vorzug, den sie gewiß vor allen berühmten Meistern in der Composition voraus hat. Wir würden uns nicht enthalten können ausführlicher davon zu reden, wenn wir nicht in Gefahr wären die Grenzen einer kurzen Anzeige zu weit zu überschreiten, und wenn wir uns nicht mehr mit der musikalischen Beschaffenheit eines Stücks als mit der poetischen Gestalt desselben zu beschäfftigen vorgenommen hätten. Wir überlassen es demnach einem jeden Empfindungsvollen Leser die Schönheiten dieses unverbesserlichen Singgedichts aus der Quelle selbst zu schöpfen, und sich mit uns in Entzückung hinreißen zu lassen.

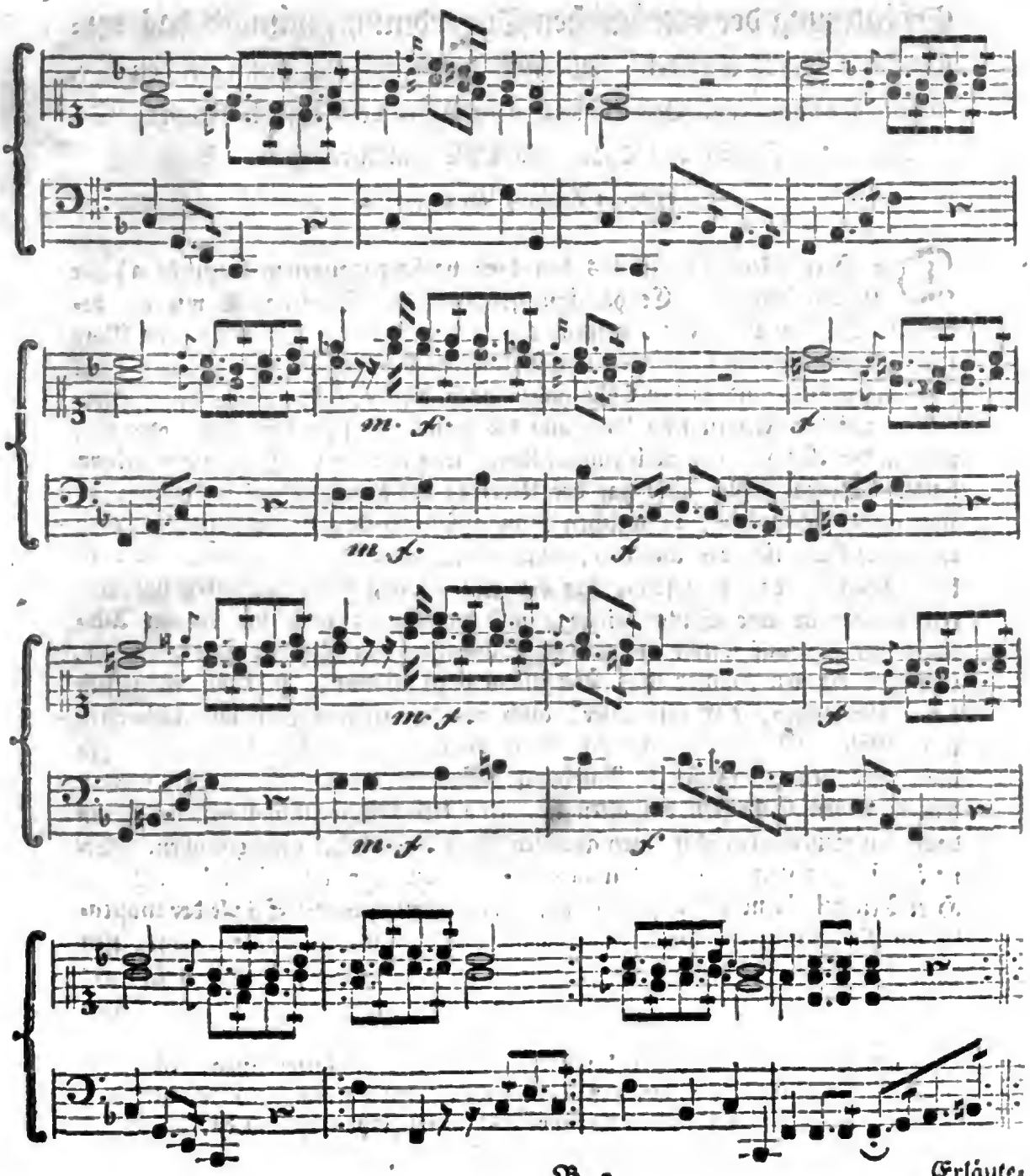
Nil orturum alias, nil ortum tale fatentes.

Der Druck der vollständigen Partitur ist in der Breitkopfischen Officin auf eine der Würde des Werks gemäße Art veranstaltet worden. Sie bestehet aus drey Theilen oder Acten, von denen der erste neun und zwanzig Bogen, ohne das artige Titelblatt, der zweyte drey und zwanzig, und der dritte sieben und zwanzig Bogen in groß Folio beträgt. Die von denen Herrn Bibiena und Müller dazu erfundenen, und vom Herrn Zucchi gestochenen schönen Kupfer sind eine anständige Vermehrung der äußerlichen Pracht dieses vortrefflichen Werks. Außer dem Titelkupfer und dem Brustbilde der Durchlauchtigsten Verfasserinn sind es noch sieben Stück, welche die Verwandlungen des Theaters vorstellen. Das Exemplar mit Kupfern kostet 10. Rthl. ohne Kupfer aber drey Ducaten.

Marcia nell' Opera Taleſtri.



Digitized by Google



Erläute-

Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene vierte Capitel. Abermal durchaus mit musikalischen Exempeln abgefaßt, und Gesprächweise vorgetragen von Joseph Riepel, Sr. Durchl. des Fürsten von Thurn und Taxis Kammermusicus. Augspurg, 1765. 1 Alph. 3 B. in Folio.

Der Herr Verfasser ist aus den drey vorhergegangenen Capiteln a) zur Gnüge bekannt. Es hat ihm gefallen seinen Vortrag, so wie der berühmte Capellmeister Fux, gesprächsweise abzufassen. Diese Art des Vortrags, wenn sie bloß in Fragen und Antworten besteht, ist vielen Lesern nicht sehr angenehm, und in der That haben auch diese Bücher öfters das Fehlerhafte, daß die Fragen sehr lang und die Antworten sehr kurz sind, oder daß man in der Antwort das noch einmal lieset, was man in der Frage schon gelesen hatte. Diesen Fehler aber hat der Vortrag des Herrn Verfassers nicht; es sind wahre Gespräche, in welchen man auf das, was der Schüler sagt eben so aufmerksam ist, als auf das, was der Lehrmeister hinzu setzt. Es ist kein Zweifel, daß eine solche Art der Unterredung mehr Lebhaftes und Unterhaltendes in eine Sache bringe; und wenn man noch die kleinen Ausschweifungen, auf welche die beyden Schwätzer von Zeit zu Zeit gerathen, und den eigenen Humor des Verfassers dazu nimmt, so kann man sich sicher überzeugen, daß kein Leser, auch bey den tiefsinnigsten und schwersten musikalischen Betrachtungen verdrießlich werden oder einschlafen werde. Ja man wird dem Verfasser in Ansehung dessen, und des vielen Guten wegen, das in seinen Schriften enthalten ist, eine kleine Abweichung von der reinen deutschen Schreibart, oder einen gewissen Provinzialdialect gern erlauben. Eine ängstliche systematische Ordnung muß man hier eben so wenig suchen, als es Herr Riepel für nöthig gehalten hat, seinen Lehrling in die Schule der musikalischen Rechenmeister, die er Zirkelharmonisten nennt, zu führen. Um diesen seinen Schüler oder vielmehr seine Leser nicht zu ermüden, kommt er sehr oft von

a) Das erste handelt von der Rhythmopoeïa oder Tactordnung, und ist im Jahr 1754, die zweyte Auflage davon heraus gekommen. Das zweyte, von der Tonordnung überhaupt erschien im Jahr 1755. und das dritte von der Tonordnung insbesondere, im Jahr 1757.

Digitized by Google

von einer Materie auf eine andere, die in einem andern Buche um viele Capitel weit auseinander entfernt seyn würden, und die der Leser hier doch allemal am rechten Orte zu finden glaubt. Kurz, alles ist unterrichtend; alles zeigt von den Einsichten eines Mannes, der in das Wesentliche seiner Kunst sehr tief eindringt. Und obgleich noch nicht alles, was in der Composition bisher ziemlich unbestimmt gewesen ist, durch die Bemühungen des Herrn Verfassers, der sich, wie er an verschiedenen Orten sagt, zu keinem Gesetzgeber aufwerfen will, völlig in Regel gebracht ist, so haben wir es ihm doch zu danken, daß wir in vielen dergleichen Dingen, als z. E. in der Lehre vom Rhythmus, vom Metro, von den Abschnitten, uns schon besser zurecht zu finden wissen. Er gehet zwar in einem und dem andern Puncte von den Meynungen anderer berühmter Männer etwas ab: allein einem untersuchenden Musikliebhaber kann es nichts weniger als unangenehm seyn, verschiedene Meynungen gegen einander zu halten, und die beste daraus zu wählen, oder zu sehen, wie sie am Ende doch alle auf eins hinaus laufen. Dürften wir über eins oder das andere bey unserm Herrn Verfasser unsere Meynung sagen, so würden wir z. E. seine im zweyten Theile S. 25. u. f. vorgetragene Verwechselungskunst zwar nicht für ganz überflüßig erklären; aber doch einem angehenden Componisten nicht gern rathen sich darauf als auf ein bequemes Mittel der Erfindung zu verlassen. Vielleicht ist sie, einige neue Figuren oder Passagien heraus zu bringen, noch eher brauchbar, wovon man im vierten Theile S. 101. nachsehen kann. Herr Bach und Herr Kirnberger in Berlin haben ebenfalls durch Hülfe derselben ein paar artige musikalische Kunststücke erfunden: der eine, Contrapuncte zu machen; der andere Menuetten und Polonoisen mit Würfeln zu componiren. Man kann davon des Herrn Marpurgs musikalische Beyträge im 2ten Stück des 3ten Bandes nachsehen, allwo man auch den arithmethischen Schlüssel findet. Die Zusammengattungskunst im 3ten Theile S. 57. scheint uns in der That interessanter, und man kann nicht läugnen, daß der Herr Verfasser den Gebrauch der daher entstehenden Accorde in Exempeln sehr sinnreich gezeigt habe. Das ist es, was wir von den sehr nützlichen Schriften des Herrn Riepels überhaupt in der Kürze zu sagen für nöthig erachtet haben. Wer sie besitzt, weiß ohnedem, das weit mehr gutes darinne enthalten ist, als uns hier der Raum anzuführen gestatten würde.

Das übrige folgt künftig.

Wir

Verzeichniß derer in vorigem Jahre in Italien aufgeführten Singspiele.

Zu Bergamo.

Zwey scherzhafte Singspiele: Il Rè alla caccia vom Galuppi, und l'isola disabitata vom Joseph Scarlatti.

Zu Brescia.

Drey scherzhafte Stücke, wovon wir aber nur eins zu nennen wissen, nämlich il Rè alla caccia wie oben.

Zu Como.

Gleichfalls drey Scherzhafte: il Filosofo in campagna vom Galuppi; la nuova Arcadia von eben demselben; das dritte wissen wir nicht.

Zu Crema.

Zwey scherzhafte Singspiele: la calamita de'cuori und l'Egiziana, wovon die Componisten nicht genennet sind.

Zu Cremona.

Zwey scherzhafte: le contadine bizzarre vom Piccini, das zweyte ist nicht genannt.

Zu Ferrara.

Zwo ernsthafte Opern: il Demofonte vom Perrucci, und l'Artaserse vom Hasse.

Zu Florenz.

Il Ciro riconosciuto, der Componist ist nicht genennt.

Zu Genua.

Zwey ernsthafte Singespiele: il Solimano vom Joseph Cola, und la Didonē von verschiedenen Meistern.

Zu Livorno.

Zwey ernsthafte Stücke: l'Antigono vom Jannetti, und il Siroe von verschiedenen Verfassern.

Zu Lodi.

Zwo ernsthafte Opern: la Nitteti vom Hasse, und l'Artaserse von eben demselben.

Die übrigen sollen im nächsten Stücke folgen.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Drittes Stück.

Leipzig den 15ten Julius 1766.

Fortsetzung: Der erläuterten betrüglichen Tonordnung des Herrn Riepels.

Wir wollen nun noch eins und das andere vom vierten Theile anmerken. Gleich am Anfange wird von den nunmehro ziemlich veralteten Septimengängen gehandelt, und gezeigt, wie ein Componist dieselben entbehren könne. Auf der vierten Seite ist ein aus lauter gebundenen Sätzen und betrüglichen Tonwendungen bestehendes a) Präludium von Frescobaldi b) in vier Stimmen zergliedert vorgelegt, worüber der Herr Verfasser allerhand nützliche Anmerkungen macht. S. 13. wird etwas aus den vorigen Capiteln wiederholt, und gezeigt, wie man ein paar kurze Absätze neben einander, von denen der letzte entweder einen Ton höher oder tiefer steht als der erste, sonst aber im Gesange einander völlig ähnlich sind, unähnlich machen oder gar abän-

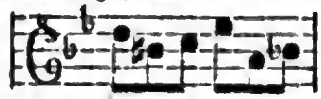
a) Man wird finden, daß es in die Zeiten gehöre, da die Regel galt: Harmonia est domina: die Harmonie muß herrschen.

b) Frescobaldi war von Ferrara gebürtig, und vor ohngefähr 130 Jahren Organist an der Peterskirche zu Rom. Ein gewisser italienischer Schriftsteller nennet ihn il Mostro de suoi tempi. Das Wunder seiner Zeit.

Digitized by Google

abändern könne. Man nennt ein paar solcher Absätze insgemein Schusterflecke, und schon lange haben vernünftige Componisten den Gebrauch derselben zu vermeiden gesucht, weil sie zu alltäglich klingen, und höchstens in einem Liede der singenden Muse an der Pleiße einige Figur machen. Auf der 33ten Seite kommen Anmerkungen zum Adagio vor, wobey außer den verschiedenen Tonführungen, dem Componisten besonders die Kürze empfohlen wird. S. 41. wird eine Solostimme von einem Concert vorgelegt, worinne die Modulation eben so seltsam ist als das rhytmische Verhältniß. Dieses Stück kann nicht alt seyn. Von der 44ten Seite an wird von einigen abweichenden oder fremden Auflösungen der None, Quarte, Secunde und Septime, auch von den Bindungen und Anticipationen gehandelt. Von S. 60-63. finden wir einige gute Anmerkungen über den bekannten lateinischen Tractat des Capellmeister Fux, und die Uebersetzung desselben; sogar werden hier ein paar Notenexempel beygebracht, die dort, vermuthlich aus Versehen, ausgelassen sind. Fast überall kommen bey unserm Verfasser Anmerkungen oder Verbesserungen des sehr nützlichen furischen Werkes vor. Was von S. 64. an gesagt wird, ist eine weitere Ausführung der im dritten Theile S. 57. schon gedachten Zusammengattungskunst, wodurch man in den Stand gesetzt wird, alle in der Welt mögliche Accorde zu finden; von denen freylich nicht alle, besonders unter den vierstimmigen, brauchbar sind, wie denn der Autor schon im dritten Theile von einigen solchen Accorden sagt, daß sie wie vierstimmiges Katzengeschrey klängen. S. 71. kommt etwas von der Verwechselung der Resolution bey Dissonanzen vor; vermuthlich wird der Herr Verfasser künftig davon etwas weitläuftiger handeln. Von der folgenden Seite an werden verschiedene harmonische Sätze über den Gebrauch der Quarte beygebracht, und daraus erwiesen, daß sie keine Consonanz, sondern eine Dissonanz sey. S. 77. wird von dem Unterschiede der mancherley Tactarten und deren rechten Gebrauche gehandelt; eine Wissenschaft, die manchem neuern Componisten noch zu fehlen scheint, der bald das ₵ mit dem C, und dieses mit jenem verwechselt, oder in Dreyachtel hinschreibt, was in Sechsachtel stehen sollte. Von Seite 80 bis ans Ende ist die Materie von den Cadenzen, oder willkührlichen Auszierungen, die ein Sänger oder Spieler am Ende eines musikalischen Stücks macht, abgehandelt. Wir haben noch nirgends diese Materie so ausführlich erörtert gefunden, und empfehlen sie allen denen zur fleißigen Betrachtung, welche in die Nothwendigkeit gesetzt sind, die Ohren der Zuhörer bisweilen mit diesem melodischen Nichts zu füllen. Sollten die Muster des Herrn Riepels einigen

dieser

dieſer Herrn noch nicht bund genung ausſehen; ſo werden ſie es ihm doch danken können, daß er eine Sache, wovon öfters kein Menſch weis, was ſie ſagt oder ſagen ſoll, auf vernünftige Regeln der Wiederholung und Nachahmung zu gründen ſucht, um ſie nicht bloß ein Werk des Ohngefährs ſeyn zu laſſen. Es werden hier nicht bloß die einfachen, ſondern auch die Doppelcadenzen für zwey Inſtrumente oder Singſtimmen abgehandelt. Und da es hier vielleicht der Ort iſt, wo man ſeinen erfindſamen Geiſt in neuen Figuren zeigen kann, ſo darf man nur die vom Herrn Verfaſſer angeprieſene Verwechſelungskunſt zu Hülfe nehmen, und ſehen was man heraus bringt, wenn man es ſo macht, wie auf der 101 Seite mit den ſechs Noten  geſchehen iſt. Wir wünſchen, daß der Herr Verfaſſer in ſeinen Bemühungen nicht müde werden möge; die muſikaliſche Welt weis es ihm gewiß Dank, wenn er ſo fortfährt, ſie mit neuen Einſichten zu bereichern, und ihr die Geheimniſſe der Tonkunſt aufzuſchließen. Wir freuen uns im Voraus auf ſeine Abhandlung über den Contrapunkt und den Fugenſtyl. Noch eine luſtige Anecdote leſe man auf der 102ten Seite nach. Dieſer vierte Theil koſtet 20 gl.

Sei Sinfonie à due Violini, Violetta e Baſſo, due Oboi, due Flauti, e due Corni di Caccia, compoſte da Giovanni Guglielmo Hertel.

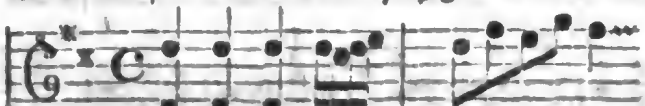
Der Herr Verfaſſer dieſer ſechs Sinfonien, die dem regierenden Herzoge von Mecklenburg-Strelitz zugeeignet ſind, ſtehet als Hof-Componiſt am Mecklenburg-Schweriniſchen Hofe in Dienſten, und iſt uns nicht allein durch einige Clavierarbeiten, Violinconcerte, und zwey Theile deutſcher Oden, die gedruckt ſind, ſondern auch durch die Sammlung muſikaliſcher Schriften, wovon zwey Stück heraus gekommen, zu ſeinem Ruhme bekannt geworden. Es iſt in der That zu bedauern, daß dieſe Sammlung nicht fortgeſetzt worden iſt. Die darinne vorkommenden Materien ſind für alle Leſer, ſind aus guten Büchern mit Geſchmack gewählt, und in einer reinen und angenehmen Sprache vorgetragen. Außerdem ſind auch die zwar kurzen aber ſehr gründli-

chen Anmerkungen des Herrn Löwe über die Oden- und geistliche Cantatenpoesie, als eine deutsche Originalschrift darinne enthalten. Was für mancherley gute Anmerkungen würden wir von dieser beliebten Feder erhalten haben, wenn diese Sammlung nicht wäre unterbrochen worden! Aber auch in diesem Stücke hat der Krieg seinen verderblichen Einfluß gezeigt. Doch bald hätten wir über dem Schriftsteller den Componisten vergessen. Wir kehren zu unsern Sinfonien zurück: Sie sind eins von den ersten Werken, die ein hamburgischer Buchdrucker, Herr Bock, dem Publico liefert, die Noten sind aus der Breitkopfischen Officin, und Hamburg siehet nunmehr das auf seinen Grund und Boden verpflanzt, was bisher nur in Leipzig und Berlin zu einer Art der Vollkommenheit gebracht war. Das Papier ist in der That sehr gut, und es wäre zu wünschen, daß man eben dieses von der Correctur sagen könnte. Diese ist leider sehr schlecht, und wir bedauern den Herrn Hertel, daß ihm seine Sinfonien durch Nachläßigkeit des Correctors so verunstaltet worden sind. Wie viel versetzte Noten! wie viel Viertel für Achtel, und Achtel für Viertel! doch diese Kleinigkeiten wären vielleicht zu übersehen, wenn nur nicht öfters ganze Passagien verhunzt, und ganze Tacte ausgelassen wären. Wir wollen nur ein paar Fehler, die uns ohngefähr aufgestoßen sind, anmerken. Im Basse S. 8. lin. 4. fehlt nach dem vierten Tacte der Tact Auf eben der Seite, lin. 7. fehlt im andern Theile nach der Note fis im dritten Tacte, ein Tact Pause. In der ersten Violin, S. 12. lin. 7, müssen im zweyten Tacte die ersten Noten heißen Ein ausführliches Verzeichniß der Druckfehler wäre bey diesen Sinfonien nicht überflüßig. Die Arbeit des Componisten wird dagegen den Liebhabern gewiß gefallen; unter der großen Menge von Stücken dieser Art, die von großen und kleinen Meistern häufig zum Vorscheine kommen, (denn wo wäre wohl ein Componist, der nicht wenigstens ein paar Sinfonien in die Welt hätte laufen lassen?) verdienen diese auf die Seite der guten gelegt zu werden, wenn auch ein forschendes Auge hin und wieder einige Kleinigkeiten bemerken sollte, die nicht mit der größten Sorgfalt ins Reine gebracht wären.

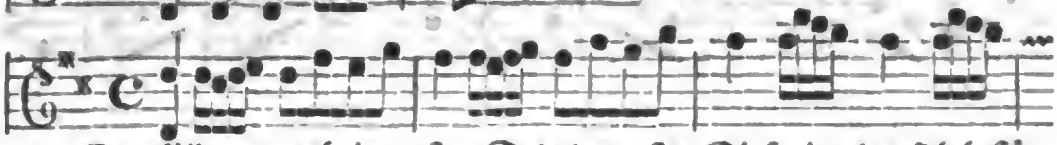
Wir wollen den Herr Verfasser keiner rhythmischen Unrichtigkeiten beschuldigen; vielmehr glauben wir, daß er mit gutem Vorbedacht hin und wieder eine glückliche Vermischung anzubringen gesucht habe, wie man unter

andern

andern im Larghetto der ersten Sinfonie sehen kann. Den Anfang der sechsten Sinfonie aber wünschten wir, sowohl dem Rhythmus als auch dem Metro zu gefallen, etwas anders eingerichtet zu sehen. Es scheinen uns im ersten Tacte ein paar Viertel überflüßig. Könnte anstatt



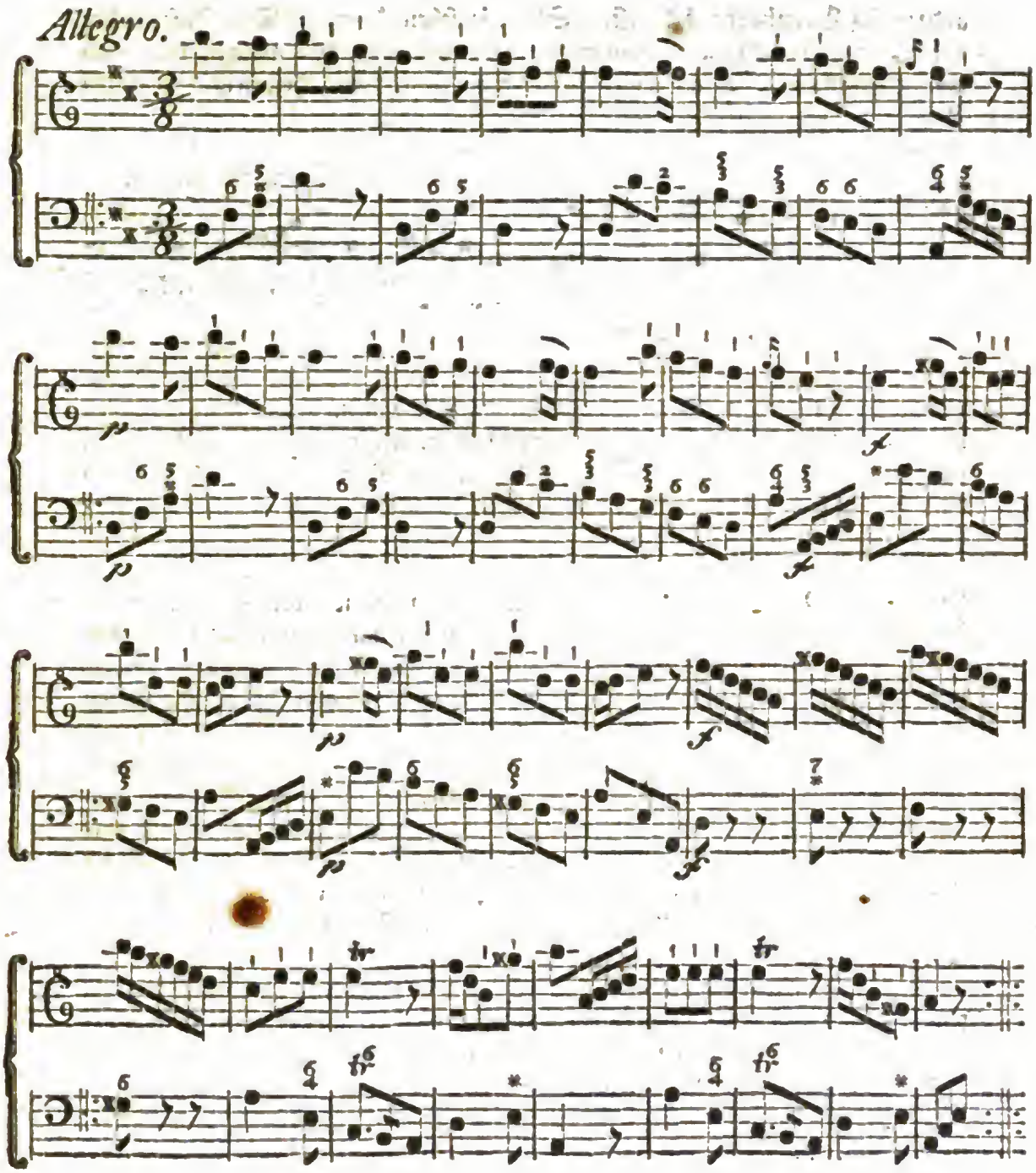
nicht besser gesetzt werden:



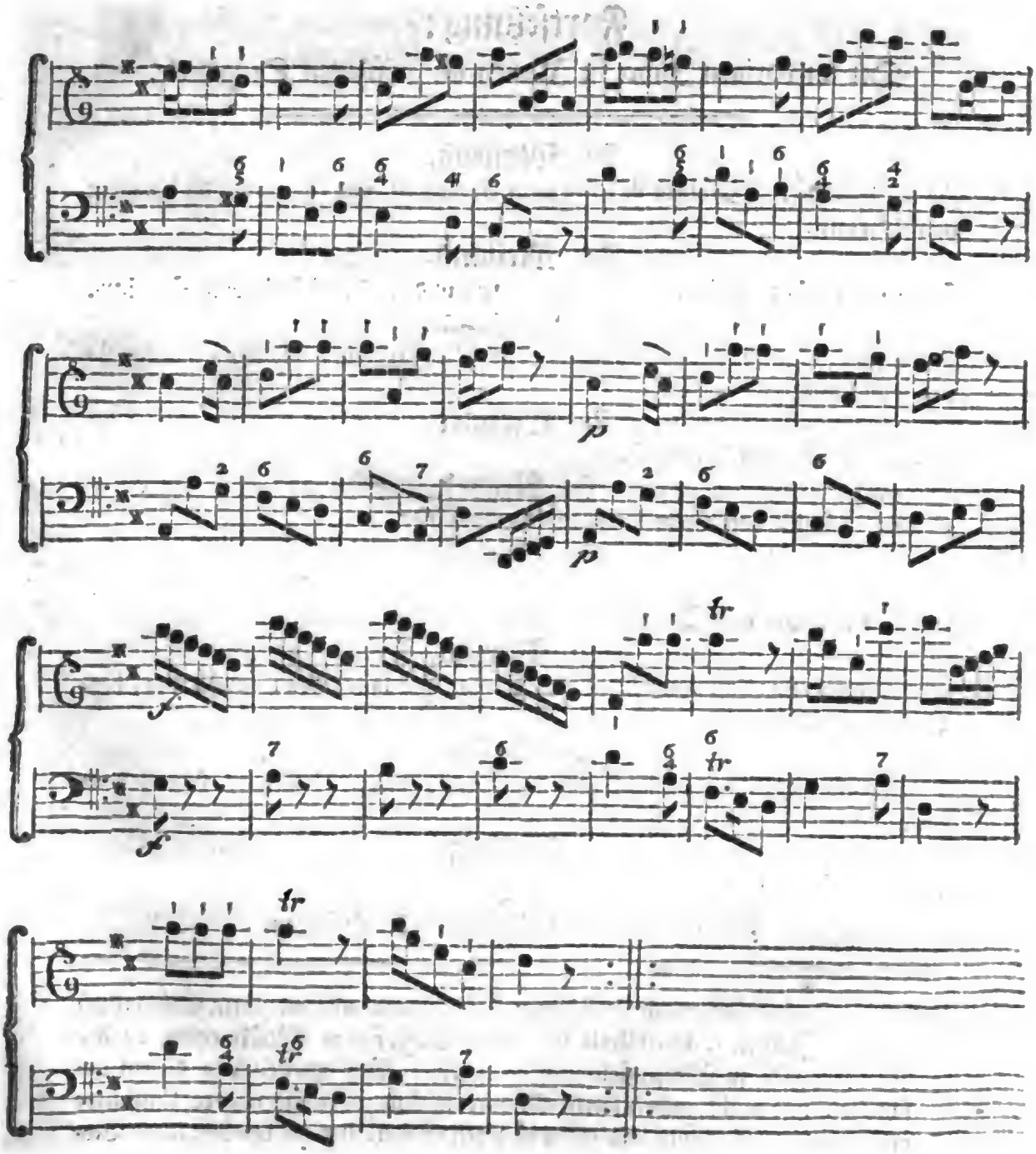
Es gefällt uns auch im ersten Satze der ersten Sinfonie, der sich beständig auf einerley Art bewegende Baß nicht. Diese fortwährenden Terzienſprünge übertäuben das Gehör mehr, als sie dasſelbe füllen. Wenn sie bisweilen unvermuthet eingeführt, und mit andern Intervallen abgewechselt werden, thun sie eine sehr gute Wirkung. Sonst sind die ersten Sätze alle prächtig und feurig, doch so, daß das Rauschende derselben bisweilen durch einige sanftere melodische Nüancen unterbrochen wird. Die mittlern Sätze sind gefällig und ausdrückend, auch nicht leer von allerhand glücklichen Nachahmungen. Der Herr Verfaſſer wird es hoffentlich nicht übel nehmen, wenn wir bey Gelegenheit des Andante in der zweyten Sinfonie sagen, daß wir aus einem doppelten Grunde den Sextquartenaccord nicht so gebraucht hätten, wie er dort im 13ten Tacte über c, und weiter unten noch einmal über A stehet: einmal gehören die Noten c und A als Schlußnoten zum vorigen Tacte, und verlangen über sich den harmonischen Dreyklang; siehet man diese Noten aber als die ersten vom folgenden Rhythmus an, so sollten sie wohl anders heißen, weil man eine Melodie nicht mit dem Sextquartenaccorde anzufangen pflegt. Die letzten Sätze sind eine Probe von der scherzhaften Muſe des Herrn Hofcomponiſten; daß sie alle im $\frac{3}{8}$ Tacte ſind, so wie alle ersten Sätze den $\frac{4}{4}$ Tact haben, iſt wohl nur zufälliger Weiſe, ohne daß wir deswegen glauben, der Herr Verfaſſer hielte keine andere Tactarten an dieſen Stellen für bequem.

Wir wollen das letzte Allegro der zweyten Sinfonie hier beyfügen; ein paar Kleinigkeiten ändern wir mit Erlaubniß des Herrn Verfaſſers, und überlaſſen ihm den Ausſpruch ob wir Recht haben. Zu Anfange des zweyten Theils ſind einige Tacte aus der Hauptmelodie sehr glücklich im Baſſe angebracht. Dieſe Sinfonien ſind bey Herr Breitkopf, bey Herr Hilſchern, und in allen Buchläden zu haben für 3 Rthl. 8 gl.

Allegro.



Digitized by Google



Digitized by Google

Fortsetzung:
Der im vorigen Jahre in Italien aufgeführten Singspiele.

Zu Mantua.

Zwey scherzhafte: l'Amante di tutte vom Galuppi, und le contadine bizzarre vom Piccini.

Zu Meiland.

Zwey ernsthafte: il Siroe vom Guglielmi, und il Cajo Mario vom Scolari.

Zu Modena.

Zwey scherzhafte: il nuovo Orlando vom Piccini, und Madama l'umorista von verschiedenen Autoren.

Zu Monaco.

la Semiramide vom Bernasconi.

Zu Neapel.

Catone in Utica von einem unbekannten Verfasser.

Zu Novara.

Drey scherzhafte: l'Amore in Musica vom Boroni; l'Astrologa vom Piccini; le Pescatrici vom Bertoni.

Zu Parma.

Zwey scherzhafte: la buona figliola maritata, und la schiava riconosciuta, beyde vom Piccini.

Zu Pavia.

Zwey ernsthafte: la Sofonisba vom Boroni, und l'Alessandro severo vom Sacchini.

Zu Pisa.

Arianna e Teseo von einem Ungenannten.

Die übrigen sollen im nächsten Stücke folgen.

Am 6ten Julius starb nach verrichteten Frühgottesdienste an einem Schlagflusse Herr Johann Gottlieb Göpfert Cantor und Musikdirector an der Stiftscapelle zu Weesenstein bey Dreßden. Wir werden von diesem geschickten und nicht unbekannten Manne nächstens einige nähere Umstände beybringen. Er hinterläßt einen einzigen Sohn, der als ein geschickter Violinspieler bekannt ist, und sich allhier in Leipzig aufhält.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Viertes Stück.

Leipzig den 22ten Julius 1766.

Verzeichniß:

Der Churfürſtl. Sächſiſchen Capellmuſik zu Dreßden 1766.

Im Jahre 1756 rückte Herr Marpurg im 5ten Stück des 1ſten Theils der muſikaliſchen Beyträge ein Verzeichniß davon ein. Da nun in dieſen zehn Jahren viel Veränderungen vorgegangen ſind, ſo wollen wir dieſelben kurz berühren, wie wir ſie in Erfahrung haben bringen können, und ſodann die heutige Beſchaffenheit dieſer berühmten Capelle vor Augen legen.

Der ehemalige Director derſelben und Maitre des plaiſirs, der Kammerherr Carl Heinrich von Dießkau lebt jetzt auf ſeinen Gütern bey Leipzig.

Der Kirchencomponiſt Tobias Buß iſt in Dreßden geſtorben, ingleichen die Sängerinn Maria Roſa Negri Pavona.

Thereſia Albuzzi Todeſchini ſtarb zu Prag, als ſie im Begriff war nach Warſchau zu reiſen, und Catharina Pilaja iſt zu Meiland verſtorben.

Ventura Rocchetti und Giovanni Belli haben beyde ihr Leben zu Neapel beſchloſſen, ſo wie Angelo Maria Monticelli zu Dreßden. Herr Bartolomeo Putini aber ſtehet noch jetzt zu St. Petersburg in Ruſſiſch-Kaiſerl. Dienſten.

Paſqualino Bruſcolini hält ſich in Italien auf, ſo wie Dom Biaggio Campagnari zu Prag. Herr Johann Joſeph Götzel aber, der Vater des berühmten Flöttraverſiſten, genießt eine Penſion.

Digitized by Google

Der Altist, Nicolo Pozzi; der vormalige Concertmeister, Francesco Maria Cattaneo; der Traversist, Wenzel Gottfried Dewerdeck; die Oboisten, Christian Wopst und Joh. Christian Taube; der Violonist, Georg Friedrich Kästner; der Organist, Weber; der Fagottist, Samuel Fritsch, ingleichen Franz Biotto, Carl Morasch, Joh. Gottl. Morgenstern, und Joh. Huber sind alle in Dreßden verstorben.

Der Violinist, Herr Christoph Wilhelm Taschenberger ist in Pension gesetzt. Herr Joseph Zicka ist nebst seinem Sohne vor ohngefähr zwey Jahren in königl. preuß. Dienste getreten. Der Flöttraversist Herr Pietro Grassi Florio ist schon seit 1756 von Dreßden weggegangen. Er ist nach der Zeit in Paris und London gewesen. Die jetzige Capell- und Kammermusik zu Dreßden bestehet aus folgenden Personen.

Director.

Herr Friedrich August von König.

Hofpoet.

Herr Giovanni Ambrogio Migliavaccha, Legationsrath.

Ober-Kapellmeister.

Herr Johann Adolph Hasse, hält sich mit seiner Frau, der berühmten Sängerinn Faustina mehrentheils in Italien oder Wien auf.

Kirchen-Componisten.

Herr Johann George Schürer.

Herr Domenico Fischietti, aus Neapel, allwo er im Conservatorio die Musik studirt hat; trat am 2ten Julius dieses Jahrs sein Amt mit einer neu verfertigten Misse an, die von Kennern sehr wohl aufgenommen wurde.

Herr Johann Andreas Naumann, von Lockewitz bey Dreßden, wurde vor ohngefehr zwey Jahren in Dienste genommen, und bald darauf wieder nach Italien geschickt, allwo er sich zuvor schon sieben Jahre aufgehalten hatte.

Sänger. (Soprani.)

Madem. Wilhelmine Dennerinn.
Herr Salvatore Pacifico.
Herr Nicolaus Spindler aus Böhmen.

(Alti.)

Herr Domenico Annibali.
Herr Joseph Perrini.

(Tenor.)

Herr Angelo Amorevoli.
Herr Franz Ignaz Seidelmann.

Herr

von Blasewitz

Digitized by Google

Herr Ludewig Cornelius, iſt ein Schüler des Dom Biaggio, und unterweiſet anjetzt die Kapellknaben.

(Baſſi.)

Herr Johann David Bahn.
" " Joſeph Schuſter.
" " Joſeph Brandler.
Herr Gabriel Joſeph Führig.
" " Johann Ernſt Tittel.

Violiniſten.

Herr Carl Matthäus Lehneis, Concertmeiſter, ein Schüler vom Tartini.
" " Lorenzo Carazzi.
" " Auguſt Uhlig, Inſtrumenten-Inſpector.
" " Johann George Fickler.
" " Franz Zich
" " François de Francini.
" " Franz Nicolaus Hunt.
" " Johann George Neruda, ein eben ſo berühmter Componiſt als Violinſpieler.
" " Felice Piccinetti.
" " Friedrich Gottlob Haller.
" " Franz Fiedler.
" " Johann Baptiſta Hunt, des vorigen Bruder, hat drey Jahr den Unterricht des Tartini genoſſen.
Herr Johann Heinrich Eiſelt, hat drey Jahr beym Tartini ſtudirt, und fängt an, ſich durch Compoſitionen bekannt zu machen.
" " Joſeph Dieze.
" " Simon Uhlig, des obigen Sohn.
" " Anton Lehneis, des Concertmeiſters Sohn.
" " Ludewig Neruda, des obigen Sohn, iſt anjetzt zu Paris.
" " Friedrich Baum, iſt in Italien bey Tartini.
" " Domenico Bandelo.
" " Johann Chriſtian Dunkel.

Flauttraverſiſten.

Herr Franz Joſeph Götzel.
" " Anton Franz Derable.
Herr Johann Adam Schmidt.

Oboiſten.

Herr Anton Beſozzi.
" " Carl Beſozzi, des vorigen Sohn, iſt anjetzt zu Wien.
" " Joh. Chriſtian Fiſcher, iſt zugleich Kammermuſicus Sr. königl. Hoheit des Herzogs Carl, und befindet ſich jetzt in Italien.
Herr Johann Franz Zinke.

Waldhorniſten.

Herr Carl Haubeck.
Herr Anton Joſeph Hampel.

Bratſchiſten.

Herr Joh. Adam. Balletcomponiſt.
Herr Johann Gottfried Röhr.

Herr Johann David Lange.
• Simon, ehemals Oboist bey der Leibgarde, hat sich durch allerhand kleine Parthien für Oboistenbanden bekannt gemacht.

Violoncellisten.

Herr Joseph Franz Hofmann.
• • Anton Felice Piccinetti, des Violinisten jüngerer Bruder.
Herr Johann George Knechtel.

Fagottisten.

Herr Christian Friedrich Mattstädt.
• • Carl Christian Ritter.
Herr Franz Christlieb.
• • Joh. Gabriel Zeisig.

Contrabassisten.

Herr Joh. Caspar Horn.
• • George Christoph Balch.
Herr Anton Dietrich.

Organisten.

Herr Peter August, hat die Ehre Sr. Churfürstl. Durchlaucht auf dem Claviere zu unterrichten.
• • Christian Gottlob Binder, ein durch eine Menge Clavier- und anderer Sachen bekannter feuriger und angenehmer Componist.

Lautenist.

Herr Joh. Adolph Faustinus Weiß, ein Sohn des berühmten Sylvius Leopold Weiß.

Pensionairs.

Mad. Sophia Wilhelmine Pestelinn.
Herr Joh. Joseph Götzel.
• • Johann Franz Hantke.
• • Joh. Peter Casimir Linke.
Herr Joh. Wilhelm Hugo.
• • Christian Wilh. Taschenberger.
• • Peter Gabriel Büffardin.

Sei Partite per il Clavicembalo, composte da Giorgio Simone Lelei.

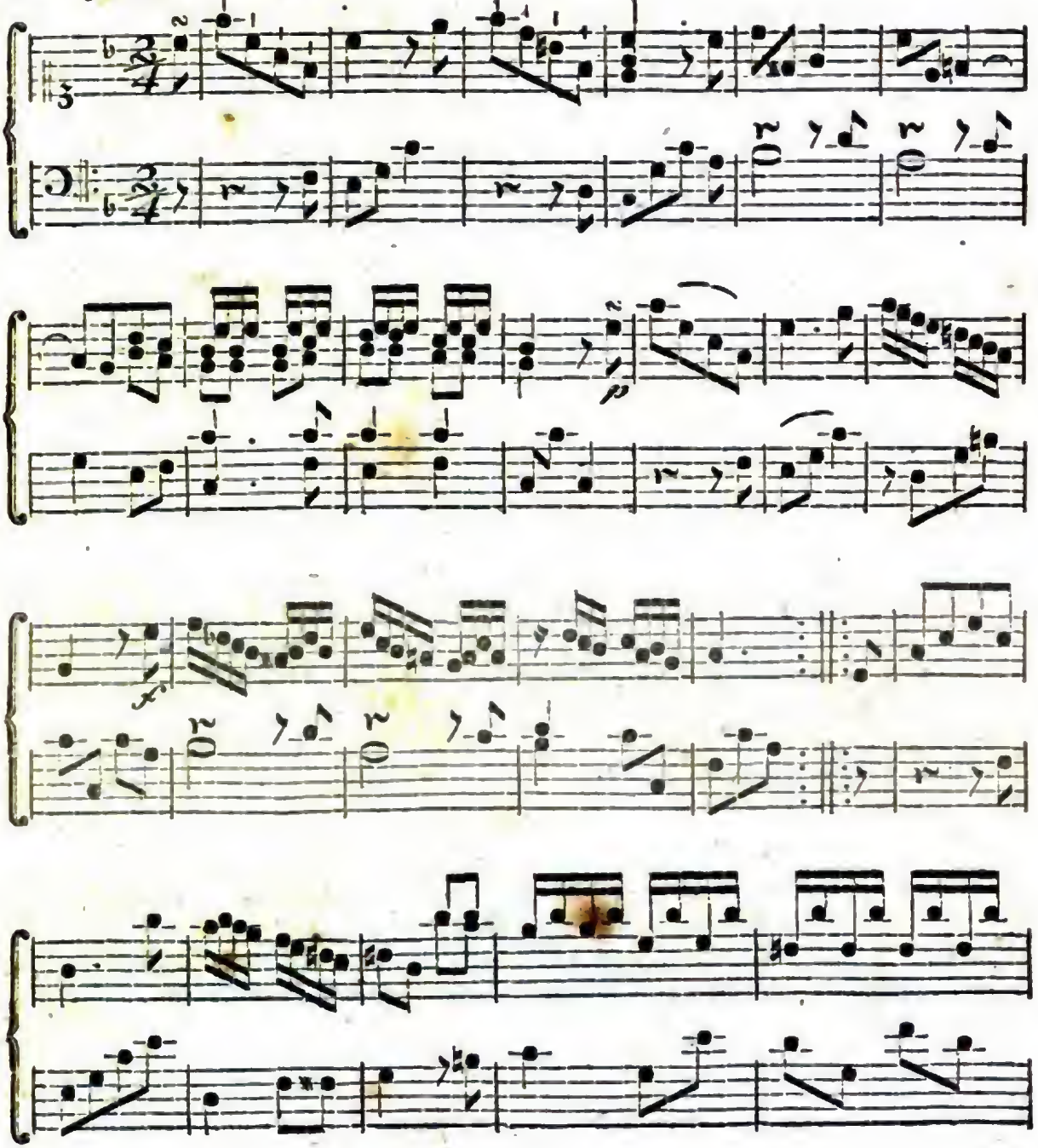
Diese auf zehn Bogen in Folio sauber in Kupfer gestochenen Parthien, verdienen auch ihres innerlichen Werthes wegen einer Anpreisung. Der Herr Verfasser, der sich mit seinen musikalischen Talenten allhier in Leipzig, wo er sich aufhält, viel Achtung erworben, hat sich nach der Fähigkeit der meisten Liebhaber dieses Instruments, und vielleicht auch nach dem Geschmacke derselben zu richten gesucht: er hat daher mehr singbar als schwärmend, mehr leicht als schwer

schwer componirt. Eigentlich mag ihn dieser Maaßstab des Geschmackes auch wohl bewogen haben, jede Sonate oder Parthie mit Menuetten, Polonoisen, Gavotten, Rigaudon und dergleichen Tanzstücken zu versehen; doch gehen bey jeder dieser Parthien ein paar ernsthafte, ein geschwinder und Andantesatz voraus. Es wäre uns schwer zu sagen, welche von diesen Clavierparthien uns am besten gefiele; es findet sich in einer jeden derselben etwas gutes, das denen andern die Wage hält. Im dritten und sechsten Allegro besteht der Hauptsatz in einer kurzen zweystimmigen Nachahmung, die besonders im letzten von diesen beyden Allegrosätzen, im andern Theile auf eine glückliche und nicht alltägliche Art wiederholt wird, indem die Harmonie nach dem Quintenschlusse des ersten Theils, sogleich in die Secunde der Haupttonart, welche hier g ist, übertritt; überhaupt ist die Modulation in diesem Satze ausgesucht, und das ganze Stück fleißig gearbeitet. Im vierten Allegro aber möchten einige Harmonisten den Autor wohl einer kleinen Verwegenheit beschuldigen, und die auf einander folgenden Tonarten für allzu entfernt und fremde halten: doch wir erinnern uns, daß diese Verwegenheit nicht ohne Beyspiel ist, und daß wir in einer Sinfonie von einem sehr berühmten Meister e dur und c dur, so wie hier a dur und c dur beysammen gefunden haben. Wir machen übrigens diese Gewagte dem Herrn Verfasser zu keinem Verbrechen. Es ist gut sich bisweilen von der gemeinen Straße zu entfernen, um dem Alltäglichen zu entgehen. Man verlangt in der Musik beständig das Neue, und dem Genie steht es frey, dasselbe nicht bloß in der einen, sondern auch in der andern Sache zu suchen. Es ist eins von den Stücken, in welche ein gewisser französischer Schriftsteller das Schöne des Geschmacks setzt, daß man bisweilen das Ohr vom Wege abzuführen wisse, um es mit desto größerer Annehmlichkeit wieder auf den rechten Weg zu bringen. Bey einigen leicht zuverbessernden Druckfehlern, oder andern Kleinigkeiten,

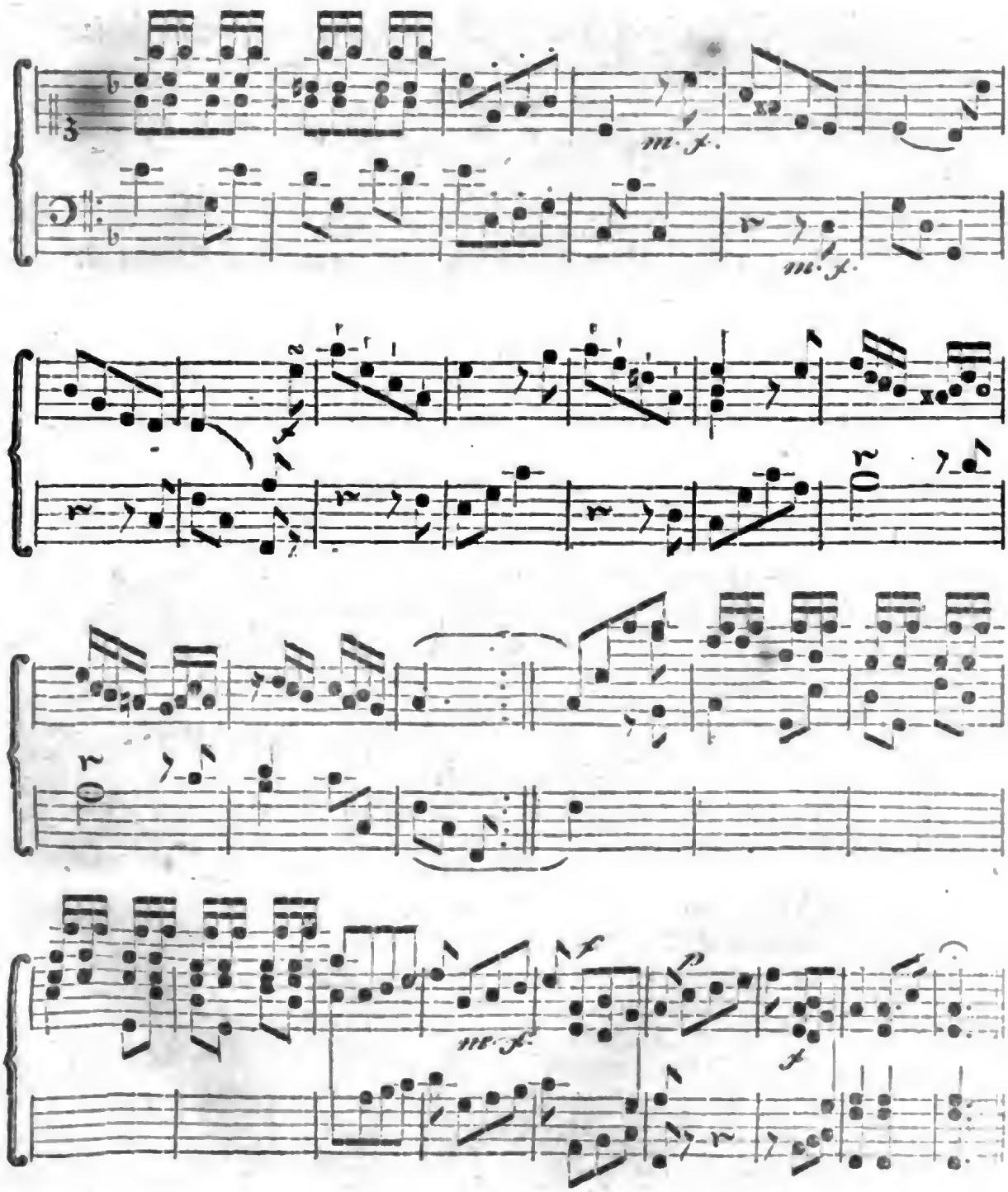
quas non incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura,

wollen wir uns nicht aufhalten. Wir können dafür den Liebhabern zu andern Arbeiten von diesem angenehmen und geschickten Componisten Hoffnung machen. Hier ist indeß ein Stück aus der ersten Parthie zur Probe. Sie sind allhier beym Autor selbst, oder auch bey Herr Breitkopf zu haben, für 1 Rthl. 16 gl.

Presto scherzante.



Digitized by Google



Digitized by Google

Fortsetzung der im vorigen Jahre in Italien aufgeführten Singspiele.

Zu Placenz.

Zwey scherzhafte: la buona figliola maritata vom Piccini, und il Ciarlone von einem ungenannten neapolitanischen Meister.

Zu Rom.

1) auf dem Theater di Torre Argentina.

Zwey ernsthafte: l'Eumene vom Sacchini, und il Farnace vom Guglielmi.

2) auf dem Theater della Valle.

Zwey scherzhafte: il Ciarlone vom Scolari, und il Mondo della Luna vom Piccini.

3) auf dem Theater di Capranica.

il Barone di Torre forte, und le Contadine bizzarre, beyde vom Piccini.

4) auf dem Theater delle Dame.

Einige ungenannte scherzhafte Stücke vom Rinaldi aus Capua.

5) auf dem Theater della Palla Corda.

la Donna scaltra vom Guglielmi, und noch eins vom Joseph Selliti.

6) auf dem Theater di Tordinona.

Einige ungenannte scherzhafte vom Abbate Crispi und Masi.

Zu Siena.

il Siroe vom Hasse.

Zu Turin.

l'Olimpiade vom Hasse, und la Presa del Messico vom Ciccio Majo.

Zu Trieste.

Drey scherzhafte: le Vicende della Sorte; le Contadine bizzarre, und la Villeggiatura, alle vom Piccini.

Zu Venedig.

1) auf dem Theater zu S. Benedetto.

La Didone abbandonata vom Galuppi.

2) auf dem Theater zu S. Cassino.

L'Olimpiade vom Berroni.

3) auf dem Theater S. Moisè.

Drey scherzhafte: li Rivali placati vom Guglielmi; l'Amore in Ballo vom Paisello, und la Partenza ed il ritorno de' Marinari vom Galuppi.

Zu Verona.

L'Olimpiade vom Sacchini.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Fünftes Stück.

Leipzig den 29ten Julius 1766.

Nachricht:

Von dem jetzt in Dreßden befindlichen Operntheater.

Die Geſellſchaft iſt mit ihrem Entrepreneur, Herrn Joſeph Poſtelli aus Prag anhero gekommen. Sie hat von Michael 1765. an, bis jetzo folgende ſcherzhafte Opern aufgeführt:

1. La Schiava
2. La buona figliola
3. La buona figliola maritata
4. Il Cavaliere per amore
5. Il Barone di Torre forte
6. Il Filoſofo di campagna

von der Compoſition des Herrn Nicolo Piccini.

7. La partenza ed il ritorno de'marinari
8. L'amante di tutte

vom Herr Balthaſar Galuppi.

9. Il mercato malmantile vom Herrn Dominico Fiſchietti.
10. L'amore in Muſica, vom Herrn Antonio Boroni.
11. Gli uccellatori, vom Herrn Joſeph Gasmann in Wien.
12. Chi tutto abbraccia nulla ſtringe, und
13. La famiglia in ſcompiglio, vom Herrn Joſeph Scolari.
14. Il ratto della ſpoſa, vom Herrn Peter Guglielmi.
15. Il Marcheſe villano, der bäuriſche Marquis, von der Compoſition des Herrn Balthaſar Galuppi, wurde am 12. Julius zum erſtenmal, mit ungemei-

nem Beyfall, aufgeführt. Die Poesie ist vom Herrn Abbate, Peter Chiari, und kürzlich folgendes Inhalts:

Atto I. Der aus einem Bauer zum Marquis gewordene Tulipano will seinen Sohn mit einer Gräfinn von Sarzana verheirathen, welche weder der eine noch der andere gesehen hat. Der junge Marquis Giorgino, seines vorigen Standes eingedenk, hat sich in Vespinen, ein Wäschermägdchen im Dorfe, verliebt, deren Schwester Dorille die Schafe des Marquis hütet. Er erklärt ihr seine Liebe, sagt ihr aber zugleich seine Verlegenheit, indem ihn sein Vater noch denselben Abend mit der Gräfinn vermählen will, und bittet sie, auf ein Mittel zu denken, daß die Sache hintertrieben werde. Der Doctor Galerino, Amtmann in derselben Gegend, hat eine Tochter, Belise, die den Tag vorher aus Genua angekommen, und die er gern an den jungen Marquis verheirathen will. Palamedes, ein armer Edelmann, hat den Antrag beym Tulipano schon gethan, ist aber abgewiesen worden; man will sich daher der List bedienen, und Belisen für die Gräfinn ausgeben. Genauere Kundschaft deswegen einzuziehen, und die Rolle besser zu spielen, behorchen sie den alten Marquis im Garten, wo er seinen Sohn von der Liebe zu einem Bauermägdchen abziehen, und zur Heirath mit der Gräfinn bereden will. Vespine kommt indeß verkleidet, als Abgesandte der Gräfinn dazu, die Ankunft derselben zu melden, und zugleich ihr Vorbild zu seyn, weil ihr die Gräfinn vollkommen ähnlich ist. Giorgino findet Geschmack an ihr, indem er die Aehnlichkeit mit Vespinen entdeckt.

Atto II. Vorbereitungen zum Empfang der Gräfinn. Galerino kommt gleichfalls als Abgesandter der Gräfinn von Sarzana zum Marquis Tulipano. Nach einer müßigen Scene kommt Vespine mit einem großen Gefolge als Gräfinn von Sarzana selbst an. Der Marquis Giorgino erkennt sie, und entschließt sich, nach dem Willen seines Vaters, sie zu heirathen. Vespina wird in ihr Zimmer gebracht. Indeß kommt der Doctor Galerino, und mit ihm Belise, ebenfalls als Gräfinn von Sarzana. Tulipano nebst seinem Sohne wollen von dieser nichts wissen, und Giorgino wird auf Befehl des Amtmanns ins Gefängniß gesetzt. Vespina kommt mit ihrem Gefolge dazu, und verlangt nicht allein die Befreyung des Giorgino, sondern auch, daß er sie als die wahre Comtesse heirathen soll: darüber entstehet zwischen ihr und der Tochter des Amtmanns ein heftiger Streit, der auf eine Schlägerey hinaus lauft.

Atto III. Palamedes verräth dem Tulipano, daß die andere Gräfinn die Tochter des Amtmanns sey. Unterdessen ist die Verheirathung des Giorgino

und

und der Veſpine im Geheim vor ſich gegangen. Im letzten Auftritte ſoll der Proceß zwiſchen Tulipano und dem Doctor Galerino aufs neue angehen; Dorille bringt aber eine Staffette all'illuſtriſſimo Signor Marcheſe, worinne die Gräfinn von Sarzana Glück darzu wünſcht, daß ein Bauer ſeines gleichen geheirathet habe. Alle erſtaunen darüber. Veſpine giebt ſich zu erkennen; und weil ſich Bauern zu Bauern am beſten ſchicken (Villani con Villani a meraviglia) ſo ſchlüßt ſich endlich die Handlung mit dem kurzen Chore:

Colla Spoſa ſua novella, D'una donna l'eſſer bella
Viva, e goda chi ſe l'hà! E' la prima nobiltà.

Die deutſche Ueberſetzung dieſes Singſpiels iſt eine der abentheuerlichſten, die man je geſehen: weit, weit weg vom Wortverſtande verſchlagen! Die Muſik wird der guten Expreſſion wegen ſehr gerühmt. Die Sänger ſind folgende:

Il Marcheſe Tulipano, Herr Pasquale Bondini, aus Rom, ein Baſſiſt.
Marcheſe Giorgino, Herr Domenico Guadaſoni von Modena, ein Tenoriſt.
Veſpina, Frau Anna Zannini aus Venedig, ſingt Soprano.
Palamede, Herr — Patraſſi aus Rom, ein Caſtrat und vortrefflicher Sopraniſt.
Il Dottor Galerino, Herr Giovanni Dalpini von Bologna, ein Tenoriſt.
Beliſa, Frau Lucia Moreſchi aus Rom, und
Dorilla, Madem. Clementina Moreſchi, der vorigen Schweſter, eine noch ſehr junge Perſon von ohngefähr 12 Jahren, die viel gutes verſpricht. Beyde ſingen Soprano.

Herr Dominico Fiſchietti iſt bey dieſer Geſellſchaft ſeit zwey Jahren Compoſitore und Maeſtro di Muſica geweſen. Nachdem nun derſelbe ſeit kurzem beym Churfürſtl. Hofe in Dienſte getreten, ſo iſt die Stelle deſſelben durch einen andern geſchickten Mann, den Herrn Antonio Boroni aus Rom, wieder erſetzt worden.

Sonatina III. a Cembalo concertato, 2 Flauti traverſi, 2 Violini, Violetta e Baſſo, da Carlo Filippo Emanuele Bach.

Man kann mit Grunde voraus ſetzen, daß die Schreibart, und die Geſtalt dieſer concertirenden Sonatinen ſchon aus den beyden vorhergegangenen bekannt ſey: denn wir würden einen nachtheiligen Schluß auf den Geſchmack eines Muſikliebhabers machen, wenn er die brillanten und rührenden Schön-

heiten einer bachiſchen Compoſition dem gefirnißten Glanze einiger neuen Modecomponiſten nachſetzen, oder ſie nicht wenigſtens eben ſo gern beſitzen wollte, als jene. Es wäre eine wahre Verſündigung am guten Geſchmacke in der Muſik, und an der eigentlichen Art das Clavier zu ſpielen, wenn man ſich nicht alle Arbeiten dieſes großen Meiſters zu fleißiger Uebung empfohlen wollte ſeyn laſſen. Immer reich an Erfindung, gefällig und feurig in den Melodien, prächtig und kühn in den Harmonien, kennen wir ihn ſchon aus hundert Meiſterſtücken, und kennen ihn noch nicht ganz; ein Vorrecht, das die nicht verſchwenderiſche Natur nur wenigen glücklichen Genien verliehen hat, daß ſie nach einer Menge hervorgebrachter vortrefflicher Werke, doch immer noch neue Schönheiten im Vorrathe haben. Wie viel Vergnügen wird uns nicht eine fleißige Fortſetzung dieſer Sonatinen machen! Gegenwärtige, als die dritte, iſt aus dem Es oder Dis mit ben. Sie beſtehet aus drey Sätzen, einem Largo, Allegro und Tempo di Minuetto. Eine artige Verſtärkung der Melodie durch Octaven in der Clavierſtimme, iſt im erſten Largo bald im Anfange und gegen das Ende angebracht, welche eine unvergleichliche Wirkung thut. Die begleitenden Stimmen ſind übrigens, ſo wie bey den beyden erſten Sonatinen alle obligat. Der Preiß dieſer dritten Sonatine, die aus 7 Bogen beſteht, iſt 16 gl.

Sammlung einiger variirender Choräle, aufgeſetzt von Herrn Johann Balthaſar Kehl, Hochfürſtl. Brandenburg-Culmbachiſchen Kammer-Muſicus und Organiſten in der neuen Kirche zu Erlangen. Erſte, zweyte und dritte Sammlung, im haffneriſchen Verlage zu Nürnberg.

Es finden ſich überhaupt drey und vierzig Choräle, und noch vier kurze Präludien in dieſen drey Theilen, welche zuſammen zwölf Bogen in Quart ausmachen. Der Kupferſtich iſt fein und ſehr accurat. Der Herr Verfaſſer, von dem man viel Gutes ſagt, und der ſich auch ſchon in vielerley andern Arbeiten als ein verſtändiger und gefälliger Componiſt gezeigt hat, verunehrt gewiß ſeine harmoniſchen Talente nicht, da er ſie zum Dienſte der Religion und unſerer unſchätzbaren Kirchengeſänge anwendet. Welche Feyerlichkeit, welche rührende Simplicität herrſcht in denſelben, und mit was für einer Begeiſterung müſſen ſie nicht einen Componiſten beſeelen, der Meiſterſtücke der Kunſt auf den Grund derſelben erbauet! Wir kennen die Arbeiten verſchiedener berühmter Männer,

Männer, die hieher gehören, die aber nicht alle der Welt durch den Druck bekannt geworden sind: Bach a), Kaufmann b), Homilius c), Krebs d) haben sich einen unsterblichen Ruhm damit erworben, und Herr Kehl verdient ihnen gar wohl an die Seite gesetzt zu werden, ob er gleich bey seinen Choral-Veränderungen nicht so tief in die Geheimnisse der Kunst hat eindringen wollen, als die vorher genannten Männer. Er hat die meisten seiner Choräle nur zweystimmig ausgeführt, und überhaupt bey allen auf eine gemäße Bequemlichkeit desjenigen, der sie auf einer Orgel oder einem Claviere ausführen will, gesehen. Doch giebt es auch eine gute Anzahl dreystimmiger darunter, die aber alle gar wohl ohne Pedal, auf einem einfachen Claviere, heraus gebracht werden können. Die kleinen Einleitungen, Zwischenspiele und Schlußritornelle sind mehrentheils sehr melodisch, und von künstlich gebundenen Harmonien weder zu leer noch zu voll; sie scheinen uns auch dem jedesmaligen Character des Chorals sehr angemessen zu seyn. Die veränderte Gestalt der Einrichtung, wird ein aufmerksamer Liebhaber schon selbst überall bemerken. Kurz, wir können diese variirten Choräle oder Choralpräludien nicht allein angehenden Organisten, sondern auch Clavierspielern empfehlen, die zu einer guten Stunde Lust haben, sich mit Musik zu erbauen. Sie finden nicht allein die angenehmste, sondern die feyerlichste Melodie, mit der reinsten Harmonie sorgfältig unterstützt in denselben. Finden sie dieses in allen Clavierſonaten? Wir ermuntern den Herrn Verfasser zur fleißigen Fortsetzung dieser Arbeit, die ihm Ehre macht. Der Choral, den wir hier zur Probe anführen, ist der kürzeste, und einer von den leichtesten. In der Mitte haben wir einen einzigen Tact der Melodie wegen geändert, weil man in unserer Gegend so singt. Jeder Theil von dieser Choralsammlung kostet 14 gl.

a) Cujus gloriæ neque profuit quisquam laudando, nec vituperando quisquam nocuit.

b) Hof- und Dom-Organist zu Merseburg, gab seine Choral-Präludien 1733 in saubern Kupferstichen heraus.

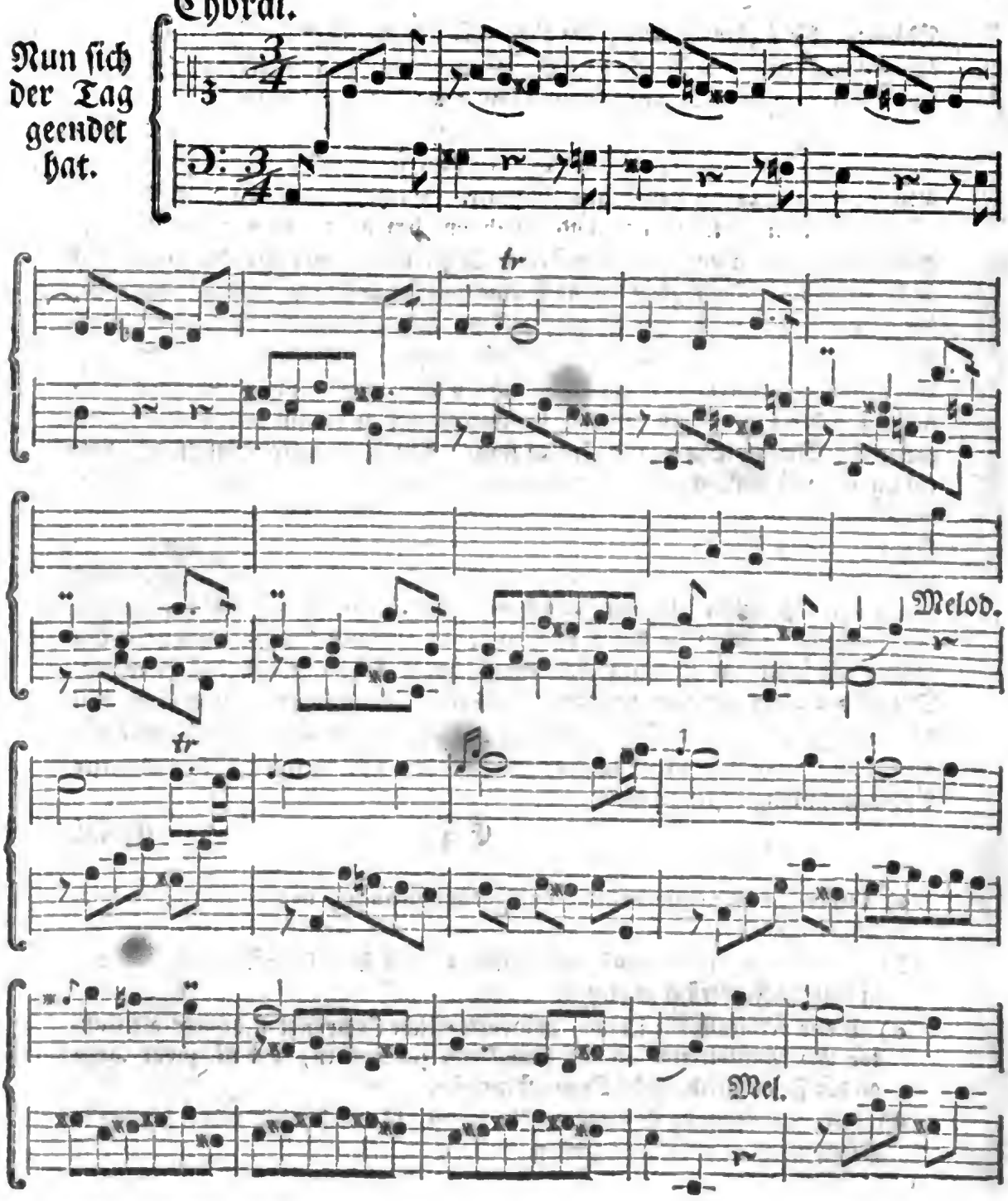
c) Dieser verdienstvolle Mann, und vortreffliche Componist steht jetzt als Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche zu Dresden, und ist zuvor lange an der Frauenkirche allda Organist gewesen.

d) Hof- und Schloß-Organist zu Altenburg, ist durch viele andere in Kupfer gestochene Sachen bekannt genung.

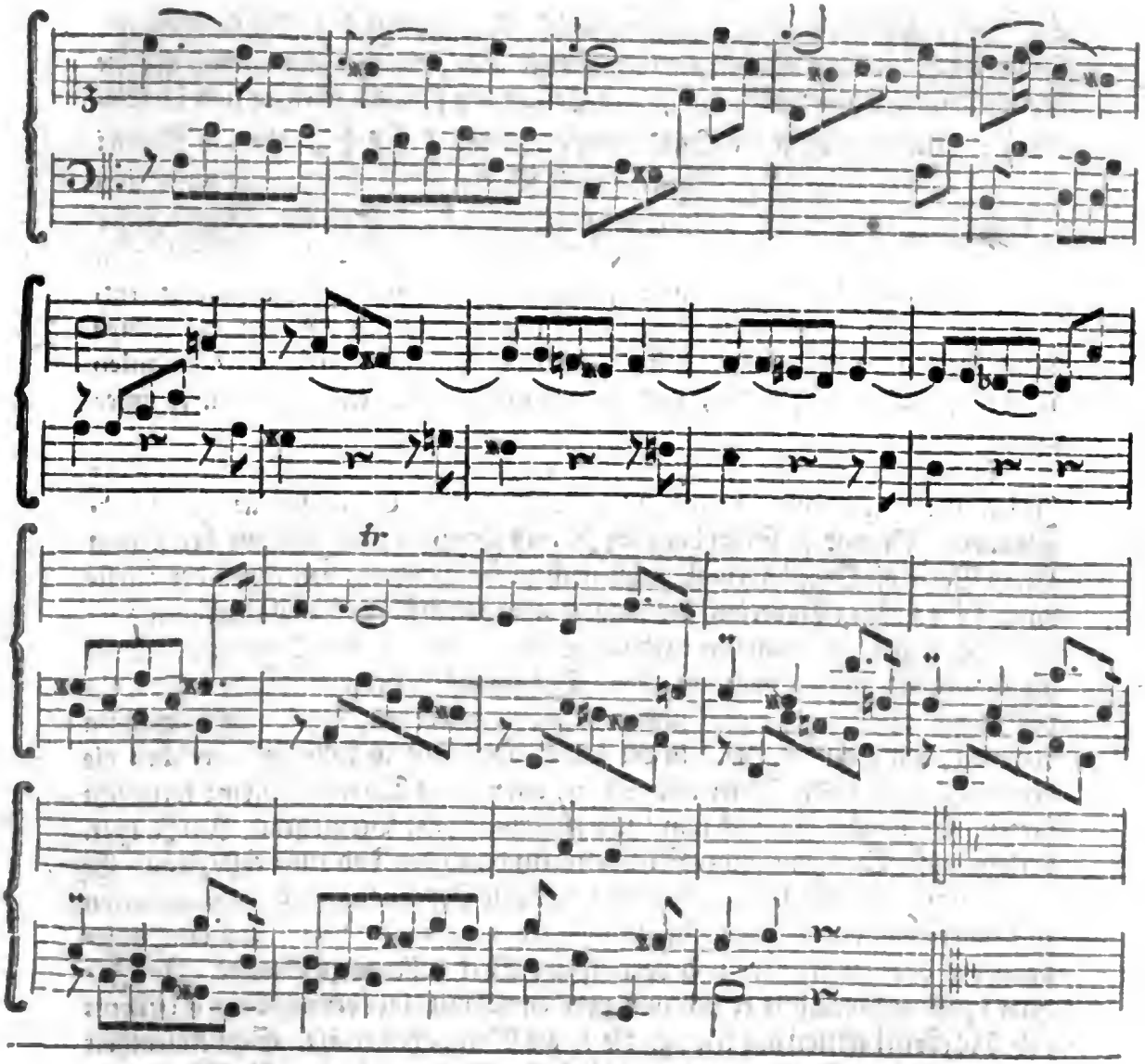
Digitized by Google

Choral.

Nun ſich der Tag geendet hat.



Digitized by Google

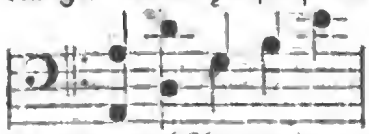


Leipzig.

Am 27 Julius ließ ſich Herr Rodrigo Antonio de Menezes, ein Portugieſe von Geburt auf der Guitarre, in einem außerordentlichen Concert, im Muſikſaale auf dem Apeliſchen Garten, mit vielem Beyfalle hören. Denen zu gefallen, die dieſes Inſtrument nicht kennen, wollen wir folgendes anmerken: Es iſt ein mit fünf Chören von Darmſayten bezogenes Inſtrument, das im Tone faſt der Laute gleicht, in der Geſtalt des Körpers aber von derſelben abgeht, indem es oben und unten platt, und an den Seiten herum faſt ſo gebo-

gen

gen ist wie eine Violin oder Bratsche, welche letztere es auch an Größe übertrifft. Jedes Chor hat zwey Saiten, außer dem fünften, welches nur einfach ist; die beyden tiefsten Chöre haben die höhere Octave bey sich, die übrigen sind im Einklange. Ueberhaupt ist die Stimmung folgende: $\frac{a}{A}\ \frac{d'}{d}\ \frac{g}{g}\ \frac{h}{h}\ \frac{e'}{e}$ oder in Noten:



Es wird nach Violinnoten gespielt; aus der Stimmung aber ergiebt sich, daß es eine Octave tiefer stehe, als die Violine. Der Hals ist mit zehn Bunden nach Art der Laute umgeben, die einen halben Ton von einander entfernt sind. In Ansehung des Anschlages wird es mit den Fingern der rechten Hand eben so tractiret wie die Laute. Bonanni hat es im Gabinetti armonico auf der 97 Seite abgebildet, und im waltherischen Lexico muß man es unter Chitarra suchen.

Am 6ten May dieses Jahrs starb allhier, nach einer kurzen Krankheit, Herr **Johann Daniel Silbermann**, Churfl. Sächs. Hof-Commissarius und Hoforgelbauer. Er war zu Straßburg im J. 1718 gebohren, und erlernte bey seinem Herrn Vater die Orgelbaukunst, nebst noch zween Brüdern, von denen der älteste durch seine schönen Clavecins, der jüngere aber durch seine vorzüglich-schönen Fortepianos, ingleichen durch sehr niedliche Spinette bekannt ist. Diese beyden Brüder sind zu Straßburg noch am Leben. Der selige Silbermann zu Freyberg, als des Vaters Bruder von dem jüngst allhier verstorbenen, ließ ihn nach Sachsen kommen, den Bau der Orgel in der kathol. Hofkirche zu vollenden, welchen die beyden Hildebrande, Vater und Sohn, unter jenes Direction bisher fortgesetzt hatten. Er machte ihn auch zum Universalerben seines Vermögens. Im J. 1751. verlohr unser Straßburgischer Silbermann durch den Tod seine erste Frau. Er kam hierauf nach Sachsen, vollendete zuerst eine Orgel von 8 Fuß im Kammerton zu Frankenstein bey Freyberg, die sein Vetter angefangen hatte, und brachte sodann das obbenannte neue und vortreffliche Werk vollends zu Stande. Im Januar 1766. verheyrathete er sich zum zweytenmal mit einer verwittweten Theilinn geb. Rockenthiemen aus Leipzig, die er als Wittwe hinterläßt. Sein Aufenthalt war eigentlich zu Dreßden, und es geschahe bey Gelegenheit eines Besuchs, den er seinen Anverwandten in Leipzig gab, daß er allhier sein Grab fand. Seine Clavecins können von Kennern nicht genung gerühmt werden, ingleichen auch seine Claviere. Seit einigen Jahren beschäfftigte er sich, außer der Aufsicht über die neue Dreßdner Orgel, meistentheils mit Verfertigung allerley künstlicher Drehe-Orgeln. Er war sogar in der Composition nicht unerfahren, unter andern besinnen wir uns auf ein artiges Allegro, das in der zu Leipzig im Jahr 1757. herausgekommenen Raccolta stehet.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Sechſtes Stück.

Leipzig den 5ten Auguſt 1766.

Beytrag:

Die zu Gotha aufgeführte Oper betreffend, von einem Liebhaber und Verehrer der Muſik. a)

A. L. Reinhards Sammlung einiger Gedichte.

Von entzückenden Chören
Strömt Harmonie und Regung hinab, und rauſcht durch die Herzen.
Hier brauſt Achilles von Wuth, und Iphigenia ſingt ihm
Thränend, aus innerſter Bruſt, das letzte lebe wohl zu. O! traure,
Deutſche Muſe! nicht, daß dich aus dem Vaterland jetzo
Wälſchland verdrängt: du wirſt in beſſern Zeiten einſt herrſchen.
Dich wird dein undankbar Land, nach verdampften Taumel, verehren;
Und der neidvolle Gallier wird dich ſchamroth bewundern.

Meine Herrn!

Da ich in dem erſten Stück ihrer wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend, erſehen: wie Sie unter andern, die jedes Orts aufgeführten Opern und Intermezzi bekannt machen wollen; und es Ihnen nach Dero eigenem Geſtändniß nicht unangenehm ſey, einige gründ-

a) Der Herr Verfaſſer des gegenwärtigen Beytrags würde uns einen großen Gefallen thun, wenn er ſich näher zu erkennen geben wollte. Seine Beurtheilung zeigt von ſo vielem Geſchmacke und Einſicht, daß wir die Bekanntſchaft mit ihm, uns zur Ehre rechnen. Wir verſichern ihm dagegen, daß wir ihn nie verrathen wollen, wenn er es ferner für gut befindet, unbekannt zu

Digitized by Google

gründliche und wahrhafte Nachrichten deshalb zu erhalten: so nehme mir hiermit die Freyheit, Ihnen meine gemachten Anmerkungen und niedergeschriebenen Gedanken, über die im vorigen Jahre zu Gotha aufgeführte Oper, mitzutheilen.

Sollten Sie mich etwan fragen, oder sollten Sie vorhero nicht mit Ungrund zu wissen verlangen: ob ich selbst ein Musicus oder ein Liebhaber? ob ich die nothwendigen Fähigkeiten habe, die zu der Beurtheilung eines Gedichts gehören? Ob ich Geschmack besitze und die heutige musikalische Schreibart so in Opern herrscht, verstehe? Ob ich der Regeln des Theaters in Absicht der Action und Decoration kundig? und endlich: ob ich partialisch in meinen Beurtheilungen bin, oder nicht? Alle diese und noch mehrere Fragen, sollen im folgenden sattsam beantwortet werden, und zur Gnüge zeigen was ich bin und nicht bin.

Ich wende mich also zu meinem Aufsatze selbst. Es ist mir fast unmöglich gewesen solchen kürzer abzufassen. Ich habe einige Abtheilungen zu machen vor nöthig erachtet; da ich denn, in der

1) Die Poesie der Oper, und die Invention des Herrn Dichters;
2) Die Composition oder das musikalische Gewand derselben;
3) Die Personen, und den musikalischen Character derer Acteurs; und endlich
4) Die Decoration, zum Gegenstande habe.

Wobey ich aber zum voraus erinnere; daß ich mich keinesweges in eine weitläuftige und allzugenaue Beurtheilung einlassen werde. Nur das Besondere und Sonderbare, soll mein Augenmerk seyn.

Die erste Abtheilung.

Die Poesie und Invention des Dichters betreffend.

Die, am 10. August 1765. als an dem Geburtstage der Durchlauchtigsten Fr. Herzoginn zu Sachsen Gotha, auf dem Herzogl. Theater allda aufgeführte Oper, führt den Titel: Xindo riconosciuto. Der Verfasser ist, Herr Andreas Galletti; von dessen Person unten in der dritten Abtheilung ein mehreres zu ersehen.

Was nun dessen Gedicht anlangt; so glaube ich, daß wir solches einzig und allein der glücklichen Erfindungskraft des Herrn Verfassers zu danken haben; denn

bleiben. Unsern Lesern wollen wir seine Schrift in vier Abtheilungen vorlegen, die wir nach der Beschaffenheit unsers Blatts einzurichten, uns die Freyheit nehmen. Wir hätten sie überhaupt gern etwas kürzer gesehen.

Digitized by Google

denn eigentlich kann ich mich nicht beſinnen, etwas ähnliches in griechiſchen und lateiniſchen Schriftſtellern gefunden zu haben. Doch bey Durchleſung des Arguments fällt mir ein, und kommt mir faſt glaublich vor, daß der Herr Autor mit einigen trolligten Romanen, worinn von irrenden Rittern gehandelt wird, müſſe bekannt geweſen ſeyn. Man gebe nur auf die Thaten ſeines Helden Achtung.

Des Renace oder des wieder erkannten Xindo Liebſte, ſeine Braut Silalba, wird ihm geraubt, und noch darzu, am Tage ſeiner Vermählung mit ihr. Ein verteufelter Streich! Er folgt alſo ihr, und ihren Räubern nach; und wohin? Er ſchwärmt auf dem Meere herum, und kommt endlich an der Küſte des Königreichs Golconda ans Land. Hier wird er, aber nicht nach unſerer heutigen Krieger Mode, ſo gleich mit der in die Flucht geſchlagenen Armee des Königs von Orixa bekannt, deren Befehlshaber vermuthlich in der Schlacht geblieben; macht ſie in der Geſchwindigkeit, wie leicht, ein wenig herunter; und nachdem er ihnen, wie es zu glauben, die Schande ihrer Flucht vorgeſtellt und zu Gemüthe geführt, bringt er ſie wieder in Ordnung; greift die Armee der Nivene an, und ſchlägt ſie in die Flucht.

Juſt und zu rechter Zeit, nachdem er überwunden hatte, überfällt ihn eine große Müdigkeit und Schlafſucht. Was that unſer Held? Er blieb als ein wachſamer Ueberwinder auf dem Schlachtfelde ſtehen.— Er ſetzte dem geſchlagenen Feinde nach.— Er ſuchte ſich ſeinen Sieg recht zu nutze zu machen? Keinesweges. Das ließ er wohl bleiben. Vielmehr ſchlich er ſich in einen Wald, und ſchlief ſeine gehabten und ausgeſtandenen Fatiguen aus. Und das war nothwendig, ſonſt würde man ihn ſchwerlich haben gefangen nehmen können. Armer Renace! faſt bin ich böſe auf deinen Erſchaffer der dich ſchlafen ließ. Doch du mußteſt ſchlafen; denn, ſonſt hätteſt du nicht können überraſcht, gebunden, gefangen, und ins Gefängniß gebracht werden. Recht gut daß du einmal da biſt; denn, ſo kann doch die Oper angehen.

Was den erſten Act und deſſen erſte Scene betrifft, ſo wundre ich mich ſehr, daß der Herr Autor zuläßt, daß Silalba, des Renax Braut, in Begleitung einer Kammerjungfer die eine Fackel hat, und mit einem Schäfer – mit einem Schäfer? ja, mit einem einzigen Schäfer, die gewiſſe dicke und ſtarke Mauer, oder den ſtark vermauerten Eingang des Thurms, worinnen das Gefängniß, und vermuthlich mit bloßen Händen, einreißen läßt. Warum beſtach ſie nicht vielmehr die Wache, oder machte ſie beſoffen, um ihren Amanten zu erlöſen? Ich würde meine Leſer nur ungeduldig machen, wenn ich jeden Auftritt ſo durch-

gehen wollte. Ich muß mich also kürzer fassen. Man beliebe demnach den zweyten Act anzusehen.

In der ersten Scene schildert der Autor die Neigung und Liebe des Bagode vor seine Königinn. Ehrfurcht und Liebe sind in allen seinen Reden sehr wohl angebracht. Seine Verlegenheit in Bekanntmachung seiner schönen Leidenschaft ist in den Worten: Nò-ma-potrei--Sai, che fedel son io: auf das beste getroffen; worauf alsdann, in der gleich darauf folgenden Arie des Bagode, seine Zärtlichkeit in das stärkste und schönste Licht gesetzt wird.

In der darauf folgenden zweyten Scene, ist mir der Character der Nivene ein wenig bedenklich. Ist es nicht schon genung, einem seiner Gefangenen die Gnade thun, ihn sehn und seine mündliche Vertheidigung hören wollen. Warum muß denn er, der seiner Waffen noch beraubt, der noch ihr Gefangener ist, sich so gar neben sie setzen? Und warum muß Sie als ein Frauenzimmer, als eine Königinn, als Ueberwinderinn, ihm ihre Liebe entdecken; ihm ihre Hand und ihr Reich anbiethen? Er, der mehr Verstand zu haben zeigt, führt ihr ihre Uebereilung zu Gemüthe. Allein es hilft nichts. Sie wird so gar aufgebracht, und nennt ihn undankbar; und, gleich einer der Verachtung ausgesetzten und von der Hitze ihrer Leidenschaften dahin gerissenen Buhlschwester, wagt sie den letzten Kunstgriff, nehmlich ihrer Bildung und Reize des Gesichts zu erwähnen. Welch ein schöner der Person gemäßer Character?

So schön und fast meisterlich schön die darauf folgende Aria ist, so leidet sie doch dadurch einen nicht geringen Stoß, daß sie, wie es scheint, für ein Frauenzimmer zu frey und also nicht an ihrem rechten Orte steht. Man entschuldige sie immer mit dem natürlichen Triebe, mit den Regungen eines wallenden geschwisterlichen Bluts, welches so heftig Liebe redet: so glaube ich doch, daß die Schranken des Wohlstandes auf ihrer Seiten überschritten werden.

Daß sich die Personen in ihrem Character nicht gleich bleiben, sieht man am allerdeutlichsten aus folgenden. Ein jeder vernünftiger Leser wird es schon von selbst zur Genüge einsehen.

Wie schön, wie bescheiden und vernünftig ist im vorhergehenden der Character des Renace. Und nun, besonders in der 4ten Scene, wie niedrig und doch großsprecherisch! Weiter —

Der edelmüthige und menschenfreundliche Bagode, nach der 2ten Scene des ersten Acts, und nach der ersten des zweyten; seine Klugheit, seine Treu vor das Wohl der Staaten seiner Königinn, seine reinen Regungen und nun,

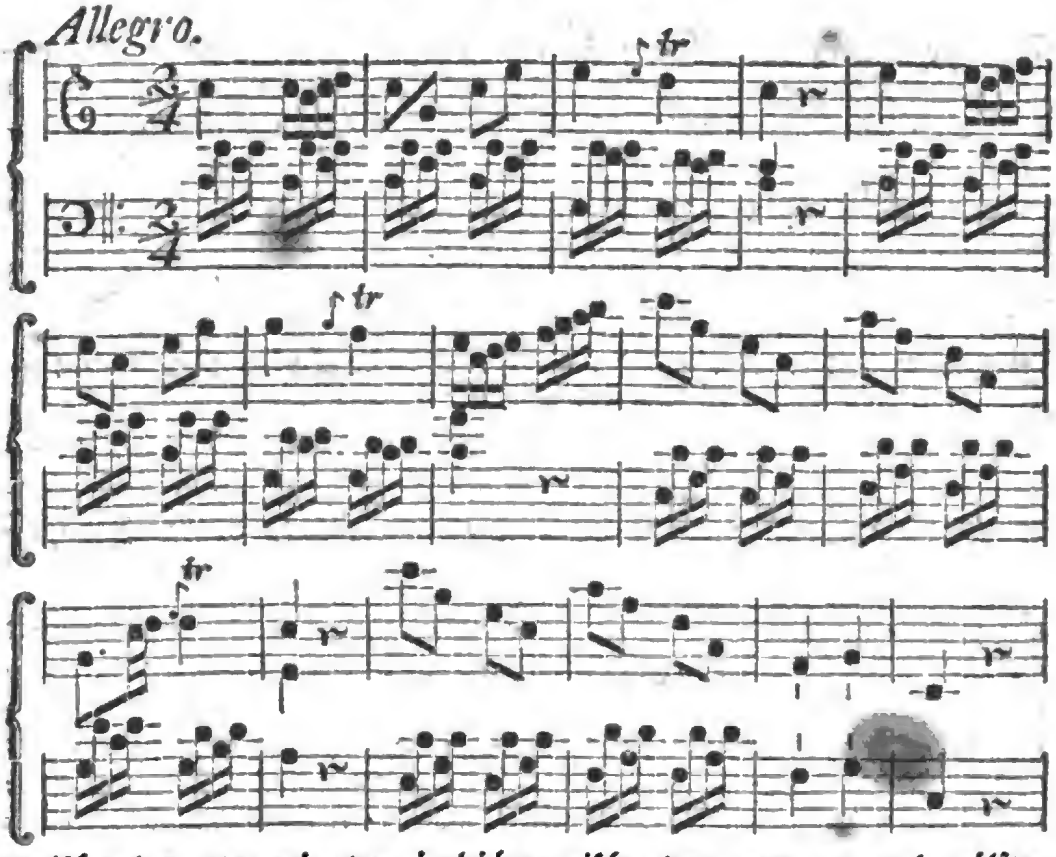
in

in der 4ten, 5ten und 6ten Scene des 2ten Acts, theils als ein Narr, ein Stolzer, als ein feiger und meuchelmördiſcher Niederträchtiger? — Ey, das ſtimmt gar nicht mit einander überein. Iſt es nicht eine der erſten Regeln eines Scribenten vor das Theater, daß ſich die Perſonen, vom Anfang bis zum Ende eines ganzen Stücks hindurch in allen ihren Handlungen immer gleich ſeyn müſſen?

Die Fortſetzung folgt künftig.

Concerto I. a Cembalo obligato, II. Violini, II. Oboe, Viola e Baſſo, compoſto dal Sgr. Zach, fù Maeſtro di Capella di S.A.R. ed E. di Magonza. Iſt in nürnbergiſchen Kupferſtiſche, bey J. Ulr. Haſner, auf 5½ Bogen in Folio heraus gekommen, und koſtet 1 Rthl.

Wenn wir das Wörtchen fù recht verſtehen, ſo iſt Herr Zach tod, und wir zweifeln ſehr, daß man ihm mit dieſem Concert eine Ehrenſäule errichtet habe. Es wird ſeine Liebhaber finden; es iſt auch in der That viel Artiges und [illegible]es darinne; vornehmlich können wir es den Clavierſpielern als leicht anpreiſen. Die Tonart iſt C dur; der mittlere Satz oder Adagio aus dem F iſt im ¾ Tact; die meiſten Gedanken davon würden ſich beſſer für ein Allegro ſchicken; man kann den Verſuch damit machen, um ſich zu überzeugen. Anſtatt des dritten Satzes iſt eine Menuet mit fünf Veränderungen oder Variationen angehängt, bey denen auch die Begleitung der Inſtrumente jedesmal etwas anders eingerichtet iſt. Eine ausführliche Zergliederung aller Sätze würde zu weitläuftig für uns werden: man wird uns indeß ein paar Anmerkungen gern erlauben, die wir nur im Vorbeygehen machen. Es gefällt uns z. E. gleich der Anfang im erſten Solo nicht; die beyden Rhythmi, die um eine Terz von einander unterſchieden ſind, ſind ſowohl dieſer Transpoſition als auch dem Geſange nach, zu Trompetenmäßig. Es hat dem Herrn Verfaſſer beliebt, den Baß in gebrochenen Accorden darunter zu ſetzen, und man weis ſchon, aus verſchiedenen andern Compoſitionen, was für Unbequemlichkeiten man damit ausgeſetzt iſt. Man darf zur Beſtätigung hier nur den 2, 9, und 13ten Tact anſehen. Um den Liebhabern verſtändlicher zu ſeyn, wollen wir den Anfang vom erſten Solo herſetzen:



Zwiſchen dem 7ten und 9ten, ingleichen zwiſchen dem 10ten, 11ten und zwölften Tacte findet ſich auch ſo etwas, das beſſer ſeyn könnte. Und wie gefallen dem Ohre die vier in dieſen kurzen Zeilen auf einander folgenden ähnlichen Abſchnitte, oder vielmehr Cadenzen über dem Grundtone? dieſes iſt, deucht uns mehr, als zur Beſtimmung der Haupttonart für das Gehör nöthig iſt. Die Cadenz über der Sexte A im zwölften Tacte, iſt nur den Noten, nicht aber dem Weſen nach, unterſchieden.

Einige Anmerkungen über Italien, aus des Abbé Richard deſcription hiſtorique et critique de l'Italie etc. à Paris 1766.

Man ſiehet aus dem in den vorigen Stücken vorgelegten Verzeichniſſe der in Italien aufgeführten Singſpiele, daß die heutigen Italiäner eben ſo große Verehrer der theatraliſchen Vorſtellungen ſind, als es ehemals die alten Römer

mer unter den erſten Kaiſern waren. Die vielen Schauplätze in Rom, die alle fleißig beſucht werden, ſind ein deutlicher Beweis, daß der Geſchmack an dieſen Ergötzlichkeiten daſelbſt nicht geringe ſeyn müſſe. Um die Sittſamkeit dabey zu erhalten, erlaubt der römiſche Hof nicht, daß Frauenzimmer in den Opern ſingen dürfen; die weiblichen Rollen werden demnach zu Rom alle mit Caſtraten beſetzt. Außer den öffentlichen Schauſpielen werden auch noch in Privathäuſern theatraliſche Stücke bisweilen aufgeführt, wo es, wegen des ſtarken Zulaufs, nicht allemal ohne Unglück abgeht. In dem Hauſe des Marquis d'Aſti brach der Boden des Saals; zehn Perſonen wurden tod unter den Trümmern hervor gezogen, und noch mehrere waren ſo beſchädigt, daß einige noch hinter drein ſtarben.

Zu Bologna trifft man die beſten Muſiker in ganz Italien an. Neben der ſchönen Kirche la Madonna di Galiéra iſt eine prächtige Capelle, wo man alle Sonntage im Winter, vom Tage aller Heiligen an, bis Oſtern Oratoria oder geiſtliche Concerte (Concerts ſpirituels) aufführt, welche wenigſtens drey Stunden dauern. Ob dieſe Oratoria gleich in der Nacht gegeben werden, ſo herrſcht doch alle äußerliche Sittſamkeit und das größte Stillſchweigen dabey. Es iſt insgemein ein Drama von zween Acten, wozu der Inhalt aus der heil. Schrift oder der Kirchengeſchichte genommen iſt. Vor dem Stücke geht eine Meſſe und eine kleine Rede vorher, die ein junger Knabe hält, und dem Oratorio zur Einleitung dient. Zwiſchen den beyden Theilen oder Acten hält gleichfalls ein Philippiner eine Rede, damit die Muſicirenden unterdeſſen ausruhen können. Künftig mehr.

Braunſchweig.

Am 17ten Julius ſtarb allhier im 70ſten Jahre ſeines Alters Herr Barthold Fritz, ein geſchickter Künſtler, der ſich durch Verfertigung ſeiner Claviere einen weit ausgebreiteten Ruhm erworben hat. Alle Kenner und Liebhaber dieſes muſikaliſchen Inſtruments laſſen ihm die Gerechtigkeit wiederfahren, daß in dem Klange ſeiner Claviere etwas originales anzutreffen war, beſonders in der Stärke der Baßſtimmen. Er hat deren über 500. Stück verfertigt, welches für einen Mann, der dieſe Arbeit faſt gänzlich allein verrichtete, gewiß keine geringe Anzahl iſt. Ein großer Theil derſelben iſt nicht nur in alle Provinzen Deutſchlandes, ſondern in noch fernere Gegenden, und bis nach Rußland und Archangel verſendet worden. Außerdem hat er noch eine große Anzahl

Flügel

Flügel mit Federn und Hämmern zugleich gemacht, in deren Fuß ein Flötenwerk befindlich gewesen. Die hiesigen Orgeln hat er, besonders in den Blasebälgen sehr verbessert, und verschiedene kleine Orgeln und Positive, wie auch eine ziemliche Anzahl Reisespinets von 4 Octaven verfertigt, die man im Wagen auf dem Schooß nehmen, und unterwegens drauf spielen konnte.

Herr **Fritz** schränkte sein wirksames Genie nicht bloß auf diese einzige Art von Kunstwerken ein. Eine Flötenuhr, welche verschiedene Stücken spielte, viele Singeuhren, worinn statt der Glocken stählerne Stäbe waren; singende Vögel, von denen der vorige König von England einen mit nach London genommen, beweisen, daß er ein deutscher **Vaucanson** war, da auch verschiedene von ihm angegebene Weberstühle bey den hiesigen Fabriken noch vorhanden sind, und eine von ihm erfundene Horizontalwindmühle ihm viel Ruhm gemacht. Diese ungemeinen Geschicklichkeiten dieses großen Künstlers, erregen noch gröfsere Verwunderung, wenn man hört, daß er eines Müllers Sohn vom Lande und zum Mühlenhandwerk bestimmt war; auch niemals eine ordentliche Anweisung gehabt, sondern alles durch sein eignes Nachdenken, und seinen eignen Fleiß erlernet hat.

Den Tonkünstlern bleibt er auch noch wegen des kleinen Tractats schätzbar, den er unter dem Titel: **Anweisung, wie man Claviere, Clavecins und Orgeln, nach einer mechanischen Art in allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne**, zu Leipzig 1757. im Breitkopfischen Verlage herausgegeben.

Außer dem Künstler, der unsrer Stadt so viel Ehre gemacht hat, verlieren wir auch in ihm einen sehr redlichen und rechtschaffnen Mann, der bey keiner Gelegenheit den Preis seiner Claviere erhöhte, und sein Wort allezeit auf das genaueste zu erfüllen pflegte.

Zu Angers in Frankreich haben die Gebrüder **Büron** in der Kirche de St. Maurille eine Orgel gebauet, in welcher eine neue Maschine angebracht ist, wodurch man den Ton verstärken und schwächer machen kann, ohne daß die Blasebälge mehr beschwert oder leichter gemacht werden. Es wird von der Beschaffenheit dieser Maschine nichts weiter gesagt; auch wissen wir nicht gewiß, ob das in der heutigen Musik bekannte Wachsen und Abnehmen des Tons, oder eine Verstärkung und Schwächung überhaupt gemeynt sey, die man sonst durch die Wahl und Anwendung der Register bewirkt.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Siebendes Stück.

Leipzig den 12ten Auguſt 1766.

Erſte Fortſetzung des Beytrags, die zu Gotha aufgeführte Oper betreffend.

Doch ich gehe zum dritten Act. In der erſten Scene wird der unedle Schmerz der Nivene, ſich nicht geliebt zu ſehen, aufs höchſte getrieben. Ohnerachtet daß ſie durch das Schickſal des Renace und der Silalba gerührt wird, da ſie nun großmüthig ſeyn ſollte, in Unterdrückung ihrer Neigung, ſo giebt ſie ſich doch auf einmal wieder blos, und die Heftigkeit ihrer Liebe zeigt ſich ſtärker als zuvor; und was das unerträglichſte iſt, alle ihre verliebten Schwachheiten werden im Angeſicht, in Gegenwart ihres ganzen Hofſtaats und Gefolges ausgekramt.

Vielleicht redet der Trieb der Natur, die Stimme des Bluts, in einer Mannsperſon nicht ſo laut; vielleicht werden ſie nicht ſo bald wach und ſo ausſchweifend ſichtbar, als in der Bruſt eines Frauenzimmers? Warum mußte denn Nivene gleich bey der erſten Erblickung des Renace, Neigung, und zwar rechte zärtliche für ihn empfinden? warum empfand er nicht für ſie ein gleiches, und zwar ſchon im Anfange der Handlung? warum juſt jetzo? Sonſt iſt dieſe ganze zweyte Scene gut; und der mit einer edlen Eiferſucht verhüllete Character der Silalba iſt unverbeſſerlich geſchmückt. Ihre Arie iſt eine der ſchönſten. Nur dieſes erwähne ich dabey: einer Verliebten, einer Braut, die ihren Geliebten ſchon einmal verlohren, ihn wieder findet, und in Gefahr iſt, ihn wieder zu verliehren, die es glaubt, die darüber aufgebracht wird, und ſich den Tod wünſcht; einer ſolchen Perſon halte man etwas zu gut. Die Liebe iſt ja ein närriſches Ding. Aber nun die dritte Scene des dritten Acts.

Digitized by Google

Hier läßt unſer Autor ſeinen Helden wieder ſchlafen. Daß es keine Ohnmacht geweſen, beweiſen die Worte: dormi pur, und ich ſollte meynen, daß es leicht wäre, einen Ohnmächtigen von einem Schlafenden zu unterſcheiden; Nivene hat ihn ebenfalls ſo betrachtet, indem ſie ſpricht: ma ſogna almeno. Er hat alſo wirklich geſchlafen. Es war auch hier nöthig. Er mußte. Wie hätte denn ſonſt die Entwickelung der ganzen Geſchichte entſtehen ſollen? Nach der Verfaſſung meines Herzens wäre es mir nicht möglich geweſen.

Es iſt der Wahrſcheinlichkeit gar nicht gemäß zu ſchlafen. Iſt es wohl bey einer Drängung ſo vieler Affecten möglich? Gefangen werden, ſeine geraubte Braut wieder finden, von einer andern und zwar von einer Königinn ſich geliebt ſehen; von einem Nebenbuhler Vorwürfe leiden, von ſeiner Braut dergleichen anhören; die Empörung ihres Herzens und Wünſche ihres Todes vernehmen, die Heftigkeit ihrer Leiden, und ihre Entfernung ſehen; alles dieſes nun zuſammen genommen, welch ein entſetzlicher Sturm von rege gemachten Affecten muß nicht darauf in einer empfindbaren Bruſt entſtehen? würde man da wohl ſchlafen können? Ich kann in einer ſolchen Schilderung nichts natürliches finden. Man leſe nur die ganze dritte Scene, ſo wird man mir beyfallen. Welch ein Schlaf! Man folge mir nur in erwähnter dritten Scene nach. Hier erſcheint nicht nur Nivene als höchſt ungeduldig; auch Bagode, ihr Liebhaber der ihr überläſtig und beſchwerlich iſt. Letzterer wird ſeinen ſchlafenden Nebenbuhler gewahr. Er, als der Heerführer der Nivene, der Held, der Ueberwinder der orixiſchen Völker, wird hier auf einmal ſo klein, daß man faſt zweifelt ob er es iſt. Wie ſchlecht ſteht es ihm an, ſeinen Nebenbuhler, welcher ſchläft, anfallen, und mit einem Dolche meichelmörderiſcher Weiſe umbringen zu wollen. Es wäre um den guten Renace geſchehen geweſen, wenn nicht Nivene zu rechter Zeit dem Bagode die Hand, die ſchon aufgehabene mörderiſche Hand gehalten hätte. Doch weiter. Nun kommt das ſchönſte: So wie eine aufgebrachte Mutter, die den Untugenden eines unartigen und böſen Kindes wehren will, hitzig und zornig drohend ausruft: Sey ſtill, oder ich rufe den Schlotfeger! eben ſolch ein Auftritt war auch hier. Mächtige Worte: il paſſo arreſta, e parti, o ch'io lo deſto, auf deutſch ſchlecht weg: zurück, und geh, oder ich wecke ihn auf. Auf gut deutſch: Sey ſtill, oder ich hohle den Schlotfeger! was doch die Furcht vermag. Bagode ſahe ſeine Königinn, und dann ſeinen Nebenbuhler noch einmal an, und ſchlich ſich fort.

Nun fieng Nivene an, ihrem ſchlafenden Liebhaber die lauteſten Vorwürfe in den beweglichſten Tönen zu machen. Doch nichts vermochte ihn zu wecken.

wecken. Nivene war nun auch fertig, und wuste fast keine Klagen mehr hervor zu bringen. Wie verlegen würde sie nicht gewesen seyn, wenn sie nicht das Zeichen oder Mahl an seiner rechten Hand erblickt hätte. Hier hat sich also der Herr Autor auf das beste geholfen. Man muß ihm doch wohl Gerechtigkeit wiederfahren lassen.

In der 5ten und letzten Scene wären zwar noch einige Sächelchen zu betrachten; doch da meine Leser an diesen schon genung haben, so schließe ich hier; und wünsche, daß ein jeder Opernschreiber dann und wann einen Metastasio vor sich nehmen möchte, um aus diesem die wahre Einrichtung eines solchen Werks besser zu erlernen.

Ich wende mich nunmehro zu etwas wichtigern, und komme auf meine

Zweyte Abtheilung.

Welche die Composition, das musikalische oder harmonische Gewand unserer Oper betrifft:

Der Herr Capellmeister **Georg Benda**, wird hoffentlich meinen Lesern nicht unbekannt seyn. Daß er ein Böhme von Gebuhrt; daß seine Eltern, er, sammt seinen Geschwistern durch die Güte eines Königs von Preußen der musikalischen Welt vorzüglich bekannt worden; daß er als ein berühmter, geachteter, und würdiger Musicus schon vor sechzehn Jahren von Berlin aus nach Gotha als Capellmeister an die Stelle des seeligen **Stölzels** berufen worden; daß er ein gründlicher schöner Geiger und Clavierspieler; ein wahrer Componist, der sowohl den Kirchen- als theatralischen und Kammer-Styl versteht; kurz ein Professor in Musica theoretica, & practica moderna sey; alles dieses wird man ohne Beweis annehmen, weil seine außerordentlich schönen Schriften dessen ein mehreres bezeigen.

Er also ist der glückliche Verfertiger von erwähnter Oper. Nur diese Arbeit, und noch eine andere, nehmlich ein Kyrie, so ich gleichfalls vor dem Jahre an des Durchlauchtigsten Herzogs Geburtstage mit anhörte, können ihn rühmlichst verewigen.

So wie der geweyhte Kloß eines werdenden oder vorstellenden Heiligen, wenig bemerkt, und durch die Pracht und den natürlichen Putz eines köstlichen Gewands als Kloß vergessen wird, und uns nichts als das äußere beschäfftiget; so gieng es auch mir in Ansehung des Gedichts der Oper; doch hielten mich die Musik, die Action nebst der Decoration des erstern wegen schadlos.

Eine prächtige Symphonie, war bey dem Eintritt der Durchlauchtigſten Herrſchaften, der ſchöne Anfang, einer noch viel ſchönen harmoniſchen Folge.

Die Accompagnements zu einigen Recitativen ſind beſonders ſchön und ausgeſucht. Unerwartete Fälle und Uebergänge, brachten die lebhafteſten Empfindungen in aller Zuhörer Herzen hervor. Auch nicht eine gezwungene Stelle hätte ich bemerken können. Aber, noch vorzüglicher ſind ſeine geſchaffenen Arien der Betrachtung würdig. Wie ſchön und wohl gewählt, hat er doch in einer jeden die Stärke und Schwäche, die ganzen Fähigkeiten derer Acteurs, ſein Augenmerk ſeyn laſſen.

Eine der gefälligſten Arien iſt wohl die erſte. Mit einer ganz beſondern Zauberkraft ſchlich ſie ſich in mein und faſt aller Zuhörer Bruſt. Sowohl auf dem Geſichte des geſetzten Alters, als auf dem roſenwangigten der Jugend, herrſchte heiterer und göttlich lächelnder Beyfall.

Gleich ſtark rührte die zweyte und dritte Arie; doch, durch einen der vorhergehenden entgegen geſetzten Affect. Furcht, Schrecken, Bangigkeit, eine heftige Beſorgung, es möchte alles zu wirklich werden — Meine Affecten wurden wirklich zu rege. Ein Glück war es für mich, daß ſich der erſte Act hier endigte.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Kurze und leichte Clavierſtücke mit veränderten Repriſen und beygefügter Fingerſetzung für Anfänger von C. P. E. Bach. Berlin, bey George Ludewig Winter 1766. 4 Bogen in Folio.

Es gereicht in der That großen Meiſtern zu einer gegründeten Ehre, wenn ſie ſich bisweilen zu den Fähigkeiten junger Anfänger herunter laſſen. Man weis mehr als zu wohl, wie ſchlecht ſie insgemein von ihren Lehrmeiſtern mit tüchtigen Handſtücken verſorgt werden. Lahme Menuetten, höckerichte Polonoiſen, abgeſchmackte Murkys, Gaſſenhauer, bald mit deutſchen bald mit franzöſiſchen Texten, oder wohl gar Queerpfeiferſtückchen findet man insgemein in den Büchern, aus denen ein junges Genie in der Muſik unterwieſen wird. Es kann daraus freylich nichts anderes folgen, als daß ein Scholar, bey aller vermeynten Fertigkeit, dennoch ganz leer von Begriffen einer tüchtigen und bequemen Fingerſetzung, eines guten und zierlichen Vortrags, einer reinen und wohlgeführten Harmonie bleibt; Dinge, die immer ſehr viel werth ſind, wenn man ſie auch im Anfange nur mechaniſch gewohnt würde. Herr Bach, dem

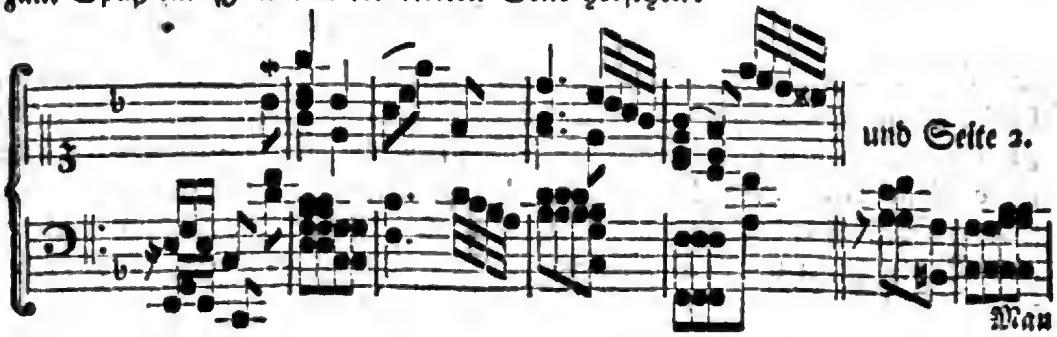
dieſe

dieſe ſchlimme Gewohnheit in Anſehung der Clavierunterweiſung gar wohl bekannt war, gab demnach im Jahr 1753. ſeinen Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen, mit achtzehn Probeſtücken heraus, und ſeitdem hat ſich nicht allein die Hand weit beſſer nach dieſem Inſtrumente zu bequemen gelernt, ſondern es iſt auch alles, was zum guten Vortrage gehört, in vernünftigen Regeln feſtgeſetzt worden. Als einen Beytrag zu dieſer Arbeit kann man gegenwärtige Clavierſtücke anſehen, oder man kann ſie noch vor den meiſten von jenen als leichter voraus gehen laſſen. Die Fingerſetzung iſt über den Noten, wo es nöthig war, fleißig mit Ziffern bemerkt; wo man die Finger nach der Reihe nehmen kann, waren keine Ziffern nöthig, und der Herr Verfaſſer hat ſie ſodann weggelaſſen. Die Tonarten wechſeln von Stück zu Stück ab; es iſt auch auf eine Verſchiedenheit der Tactarten dabey geſehen worden. Man würde ſich ſehr irren, wenn man aus dem allen glauben wollte, daß dieſe kleinen Stücke bloß für Anfänger geſchrieben wären: Nein, auch der geübte Spieler wird etwas zu ſeinem Vergnügen, und vielleicht auch etwas, das ihm nicht allerdings für Anfänger zu ſeyn ſcheinen dürfte, darinne finden. Es ſind überhaupt zwölf Stück oder einzelne Sätze in folgender Ordnung: 1. Allegro. 2. Arioſo. 3. Fantaſia. 4. 5. ein paar Menuetten: 6. Alla Polacca. 7. Allegretto. 8. alla Polacca. 9. Allegretto. 10. Andante. 11. Preſto. 12. Allegro. Dieſe ſauber und auf feines Papier gedruckten Clavierſtücke koſten 12 gl.

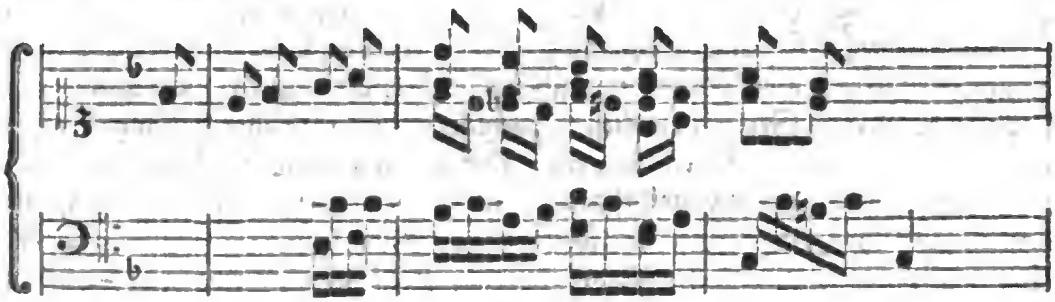
Ptolomäus und Berenice, mit Melodien fürs Clavier. Berlin, bey Chriſtian Moritz Vogel, 1765. 2 Bogen in groß Quart.

Dieſe vortreffliche Ode des Herrn Rammlers iſt einem ſehr ungeſchickten Componiſten in die Hände gerathen. Er ſcheint es in der Vorerinnerung ſelbſt zu geſtehen. Sie iſt kurz; wir wollen ſie herſetzen: „Die majeſtätiſche „Veranlaſſung dieſer Ode, ihre Pracht und hinreißende Schönheit wird gegen„wärtige Melodien rechtfertigen.„ Wie? weil dieſe Ode auf eine feyerliche Solennität verfertigt iſt, weil ſie voller Pracht, voller Schönheit iſt, ſo darf die Compoſition abentheuerlich, elend und voller Fehler ſeyn? — „Germani„ens Horaz verdiente zwar immer die unſterblichen Compoſitionen eines Bachs „und Grauns.„ Recht! eine ſolche Compoſition wünſchten auch wir dieſer Ode. — „Doch das Publicum und dieſer große Geiſt ſelbſt laſſen ſich auch zu „der Denkungsart und dem guten Herzen weit kleinerer Genies herab.„ Aber

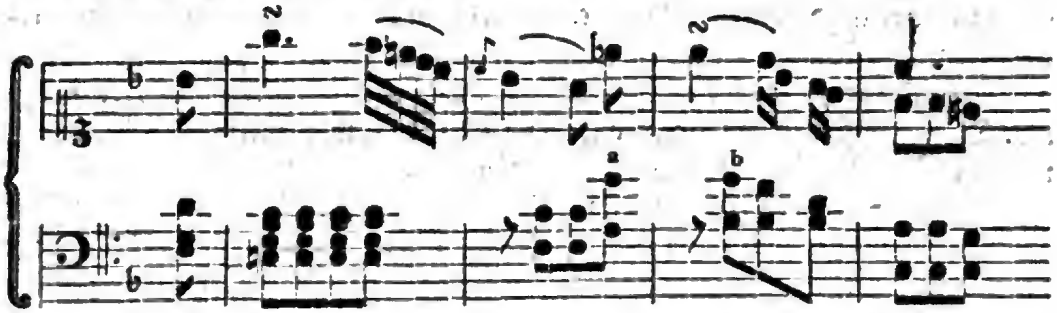
wie denn? Um ſie aufzufodern? Nein, um ſie ſo lange ſchweigen zu heißen, bis ſie es beſſer machen können. Es iſt hier die Frage nicht, wider welche Regeln der Componiſt etwan hier oder da geſündigt habe: er iſt ganz Unregelmäßigkeit, man mag ihn betrachten von welcher Seite man will. Die erſte Strophe iſt im dreyvierthel Tacte componirt, und das Ritornell macht den Schluß im ſechsachtel. Die Strophe überhaupt ſchlüßt mit der kleinen Septime; vielleicht um die Frage, doch ach, was fühlteſt du für mich? auszudrücken: bravo! wenn es nicht recht iſt, ſo iſt es doch neu. Wer die Stärke dieſes Componiſten im Rhytmus kennen will, darf beynahe alle Strophen, deren zwölfe ſind, beſonders aber die dritte anſehen; wir wiſſen ſelbſt nicht, was darinne am meiſten hervorſticht, ob die Confuſion im Rhythmus, oder der wider das Metrum laufende Ausdruck der erſten Zeile, oder die in einem Dreyer und Zweyer hinkende andere Zeile, oder die auf einem Tone fortleyernde dritte Zeile, oder... Doch wir wollen uns bey der Melodie, die hin und wieder noch etwas erträgliches hat, nicht länger aufhalten, um etwas von der Harmonie zu ſagen. Und hier finden wir unſern Componiſten in ſeinem Elemente. Sollte er wohl ſtark darinne ſeyn? Ja freylich! Ein Mann, der mit acht bis neun Stimmen componirt. — Und das im Ernſte? Nein, mehrentheils läßt er es wohl beym dreyſtimmigen Satze bewenden; aber ehe man ſichs verſieht, ſchwillt ſeine Harmonie bis zu acht und mehr Stimmen auf; oder er wirft, wenn man mit ihm auf ganz ebenen Wege zu ſeyn glaubt, dem Spieler einen aufgethürmten Accord in den Weg, der oben und unten mit Diſſonanzen geſtopft iſt. Ey, und ohne Vorbereitung? In der galanten Schreibart iſt das ſchön, was ex abrupto kommt. Aber er löſet doch auf? Ja wie die Romanenſchreiber, die ein halb Dutzend Perſonen ſterben laſſen, wenn ſie ihrer nicht mehr benöthigt ſind. Dieſe vollen Griffe liegen eben ſo oft in der linken als in der rechten Hand, und doch macht der Baß alle Augenblicke die unnatürlichſten Sprünge, dergleichen man wohl in wenig Compoſitionen wird angetroffen haben. Wir wollen zum Spaß eine Zeile von der vierten Seite herſetzen:



Man ſiehet zugleich zwiſchen dem dritten und vierten, kurz in allen Tacten, wie rein die Harmonie dieſes Mannes ſey. Nun noch das ganze Reich der mit den Haaren herbey gezogenen, fehlerhaften und verworrenen Harmonie in einem einzigen Tacte beyſammen! S. 7.



Wer hätte ſich das träumen laſſen? aber Mancipiis locuples, eget æris Cappadocum rex. Ein Beyſpiel, wie man Conſonanzen durch Diſſonanzen vorbereiten ſolle, giebt der Verfaſſer S. 2. bey a, b.



Wir haben der mancherley Schönheiten wegen den Zuſammenhang mitgenommen. Wie viel Gelegenheit zu luſtigen Anmerkungen hätten wir nicht noch, wenn wir nicht aus Beſcheidenheit damit zurück hielten. Der Componiſt finde ſich nicht beleidigt; er lerne vielmehr ein Mistrauen in ſeine Kräfte ſetzen. Er ſtudire die Regeln der Kunſt, nicht mit den Fingern, ſondern mit dem Kopfe; er ſuche Geſchmack zu haben, denn am Genie ſcheint es ihm nicht ganz zu fehlen. Der Notendruck iſt gleichfalls ziemlich ſchlecht, und kommt weder dem Breitkopfiſchen noch dem Winteriſchen bey. Wir bedauern demnach den verdienſtvollen Herrn Rammler, daß ihm weder von der einen noch der andern Seite eine Ehre wiederfahren iſt, die er mit Recht fodern konnte.

Anecdote

Anecdote vom franzöſiſchen Theater.

Den 7. November vorigen Jahres ſtellte man den Theſeus von Mondonville in Muſik geſetzt, auf dem Theater zu Fontainebleau vor. Die Poeſie iſt von Quinault, und außer einigen Abkürzungen noch eben dieſelbe, wie ſie Lulli vor neunzig Jahren, nämlich im J. 1675, mit Muſik auf die Bühne brachte. Alles war begierig die neue Compoſition zu hören; man erkannte darinne den Mann von Geſchmacke, den großen harmoniſchen Künſtler, der zugleich nicht unterlaſſen hatte, eine Menge Geſänge einfließen zu laſſen, die durch ihre Leichtigkeit allen Claſſen von Zuhörern gefallen konnten. Der Beyfall des Hofes ſchien am allermeiſten die Güte der mondonvilliſchen Arbeit zu entſcheiden: aber eine Menge für den alten Geſang eingenommener Zuhörer, hielt dieſe neue Aufführung für ein Verbrechen der beleidigten lulliſchen Majeſtät, und brachte es endlich ſo weit, daß den 13. Dcbr. der bald hundertjähr. Theſeus des Lulli wieder auf die Bühne gebracht wurde. Man hatte nichts daran verändert als die Ouvertüre und die Tanzſtücke: die erſte hatte M. de Buri, und die andern M. le Berton neu componirt. Zur Ehre des bejahrten franzöſiſchen Geſchmacks ſey es geſagt, daß dieſe Oper des Lulli verſchiedenemal wiederholt, und die vom Mondonville verfertigte vergeſſen worden. Wir fügen noch die Anmerkung bey, daß man in Frankreich nicht ſo wie in Italien gewohnt iſt, eine Oper von mehr als einem Meiſter componirt zu hören. Dieſer Umſtand kann beygetragen haben, daß Mondonville mit ſeiner Arbeit nicht viel Dank bey ſeinen Landesleuten verdient hat.

Dreßden. Die Geſellſchaft italieniſcher Operiſten, die ſich ſeit einiger Zeit allhier aufgehalten, und von welcher wir in unſerm 5ten Stück Nachricht ertheilt haben, iſt am 2ten Auguſt nach Prag abgegangen, wird aber, wie wir vernehmen, im October wieder nach Dreßden zurück kommen.

Leipzig. Es beſitzt einer unſerer Freunde ein latein. Manuſcript von der Compoſition, das nicht weitläuftig, aber ſehr deutlich, methodo mathematica, abgefaßt iſt. Es fehlen ihm vom Anfange einige Blätter nebſt dem Titel, ſo daß er gern erfahren möchte, ob jemand dieſen Tractat beſitze oder kenne, ingleichen wer der Autor davon ſey. Wir wollen den Inhalt der Capitel herſetzen. Die Prolegomena fehlen; die folgenden Abtheilungen ſind: *Sectio I. Partis generalis*, Cap. I. de generibus ſive ſcalis atque modis. Cap. II. de conſonantiis et diſſonantiis. Cap. III. de fugis. Cap. IV. de rhythmo. Cap. V. de textu. *Sectio II. Partis ſpecialis*, Cap. I. de ſtylo hyporchematico. Cap. II. de ſtylo theatrali. Cap. III. de ſtylo eccleſiaſtico. Die Capitel der zweyten Section ſind ziemlich kurz. Wenn jemand dieſes Werkchen beſitzen, oder den Verfaſſer deſſelben kennen ſollte, würde man eine Nachricht darüber mit Danke annehmen.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Achtes Stück.

Leipzig den 19ten Auguſt 1766.

Zweyte Fortſetzung des Beytrags, die zu Gotha aufgeführte Oper betreffend.

Der zweyte Act fieng ſich mit einem ſehr rührenden und glücklich erfundenen Accompagnement an. Das natürliche und ſchöne in der beyderſeitigen Unterredung der Nivene und des Bagode bis zur erſten Arie iſt unverbeſſerlich. So ſchön hier der Affect, das rege und hervorbrechende Gefühl, in den letzten und zwar bloßen Worten des Bagode: no - ma - potrei -: ſo ſchön und noch vorzüglicher iſt die Muſik; am allervortrefflichſten aber die Action des Bagode.

Meiſterlich und mit der äußerſten Zärtlichkeit wurde von ihm die darauf folgende Arie, ein Adagio geſungen, und noch meiſterlicher war ſeine natürlich lebhafte Action. Jedermann empfand mit ihm die ſanften Triebe einer göttlichen Leidenſchaft, die er nicht nur bloß allein, wie manche Acteurs mit kaltem Blute vorſtellig zu machen, ſondern auch ſelbſt in ihrer ganzen Stärke zu empfinden ſchien. Es wurde ihm der beſte Beyfall zugelächelt.

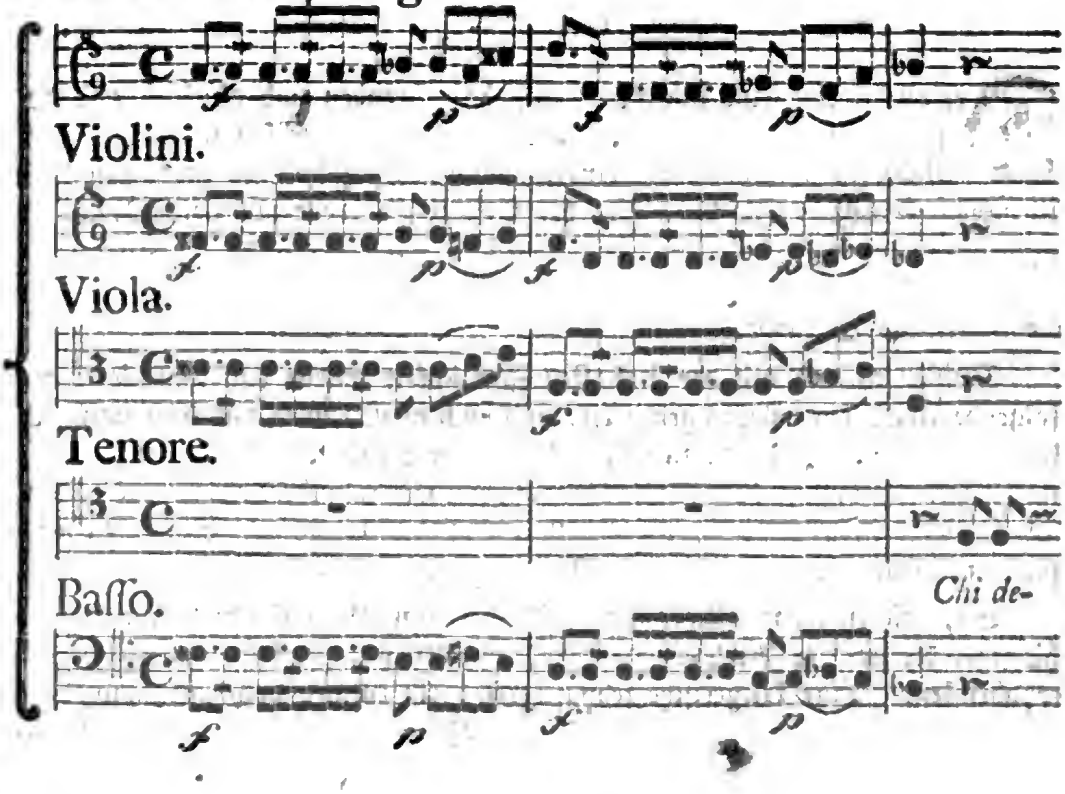
So, wie dieſe das allerzärtlichſte Gefühl zum Gegenſtande hatte; ſo war hingegen die zweyte, der Nivene Arie, eine der prächtigſten und gravitätiſch erhabenſten. Eine kriegeriſche Lebhaftigkeit, ein raſches doch ungezwungenes

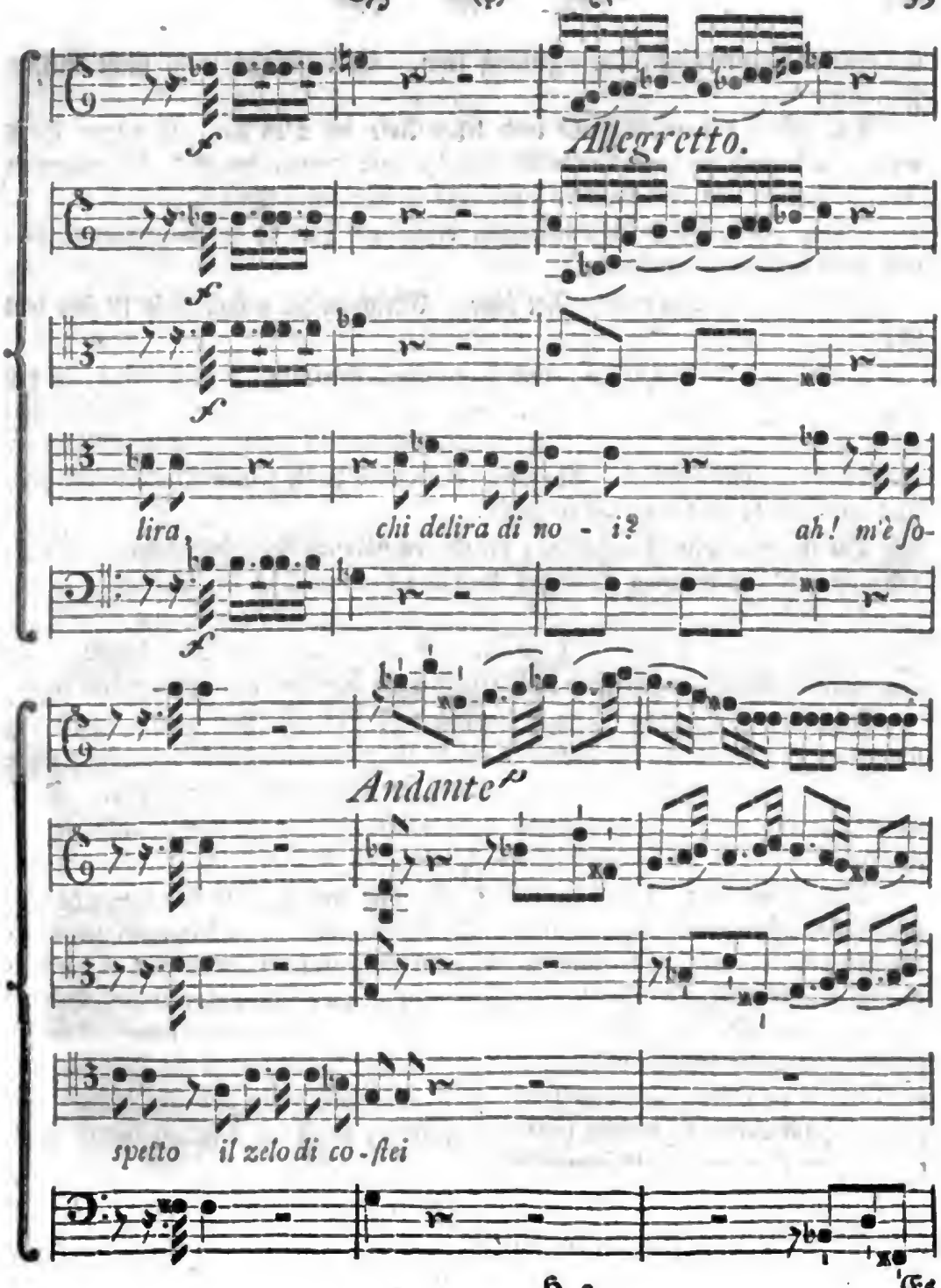
feuriges Weſen beherrſchte die ganze Arie. Das Rollen der Töne von der Höhe bis zur Tiefe; das vollſtändige einer glücklich erfundenen harmoniſchen Begleitung; die Execution derſelben ſowohl von Seiten der Actrice als des Orcheſters, machten beym Schluß derſelben, zur größten Satisfaction des vortrefflichen Herrn Capellmeiſters, den Beyfall aller Zuhörer laut.

Nicht weniger Stärke hat er in der darauf folgenden bewieſen. Ernſt, Muth, gravitätiſches Weſen die ganze Arie hindurch, war der Vorwurf ſeiner Gedanken geweſen, und die Execution des Renace bewieß, wie favorabel der Muſicus für den Poeten gedacht hatte.

Ein Meiſterſtück aber, und zwar von geſchickten und unvermutheten Ausweichungen, findet man in der 6ten Scene. Denn, da ich doch der mehreſten muſikaliſchen Gänge ſo ziemlich kundig, ſo wurde ich doch durch die meiſterlichen Reſolutiones und neuen Uebergänge frapirt. Ich kann mich ohnmöglich enthalten meine Leſer meiner dabey gehabten Empfindungen theilhaftig zu machen. Mit ihrer Erlaubniß ſetze ich ihnen ein Stück davon her. Urtheilen ſie davon.

Andante ed un poco grave.





Digitized by Google

Es mögen dieſe wenigen Tacte genung ſeyn. Wer iſt nun wohl nicht meiner Meynung?

Die gleich darauf folgende und letzte Arie im 2ten Act, iſt wegen ihres planen und doch feurig ſchönen Geſangs, und wegen der ſtets fortrollenden Grundſtimme, als ein Muſter, für alle ſeichte italiäniſche Opernſchreiber zu betrachten. Kunſt und Geſchicklichkeit erſcheinen hier in der ungezwungenſten und natürlichſten Begleitung.

Ich gehe nun zum dritten Act über. Gleich in der erſten Arie iſt ſehr viel ſchönes zu bemerken.

Das beweglich Bittende, und das etwas ſtürmiſch Aufgebrachte, in der Wahl einer abwechſelnden, bald langſam, bald hurtig gehenden Melodie, beweiſt eine vollkommene Einſicht des Herrn Autors in der geſchickten Erfindung und Wahl ſeiner Geſänge. Ein wahrer Beweis dieſer ſeiner Vollkommenheit, ſind alle Arien, und auch die folgende.

Die kummervolle Zärtlichkeit, die ſich empörende beleidigte Liebe, die aufgebrachte und im zweyten Theil der Arie angebrachte Hitze der Silalba in der zweyten Arie, da ſie ihren geliebten Renace für untreu hält, und ihm Vorwürfe macht — alles dieſes iſt harmoniſch ſchön vorzüglich ausgedrückt. In den zärtlich rührenden hat dieſe Arie etwas ganz beſonderes. Sie gefällt ſehr.

Das darauf folgende Accompagnement iſt ſchön. Nur ſchade, daß das ſchöne der Compoſition, da Renace einſchläft, ſo gleich durch den unmittelbar darauf folgenden tumultuariſchen Auftritt in Vergeſſenheit gerathen ſoll. Doch ich wurde des poetiſchen Verſehens ohngeachtet, durch die Geſchicklichkeit des Herrn Benda wieder ſchadlos gehalten, und zwar in der Arie: Si, crudel; &c.

Das bewegliche, das ſchwermüthige, das mit Zärtlichkeit klagende und ängſtliche, iſt hier in ſeiner völligen Größe entworfen. Was mich am allermeiſten rührte, und mich ganz zur Empfindung machte, war das Accompagnement einer obligaten Oboe, ſo von einem praven Virtuoſen und Cammermuſicus ſeiner Herzogl. Durchl. Herrn Preyſing vorgetragen wurde. Die beweglich klagende Stimme der Sängerinn, der beſondere ſchöne Ton der ihr nachahmenden Oboe, und das ſanfte doch gravitätiſche in der Begleitung der übrigen Inſtrumente, welche pizzicato ſpielten, machten mich zu lauter Ohr, und empfindbar zur Vollkommenheit.

Nach dem Schluß der Arie da alle Inſtrumenten wieder col'arco eintraten, hat der Herr Capellmeiſter eine unvergleichliche Präparation zu der im folgenden

genden Recitative, vorkommenden Verwunderung, angebracht; welche mich mehr eingenommen als des Herrn Poeten seine.

Gleichfalls hat das darauf folgende Duett seine Meriten; besonders haben mich die wohl ausgedrückten Worte: Ah! di straziarmi stanco il fato mio non è — vorzüglich eingenommen.

Doch ist der Schluß oder das Chor eines der besten, so ich jemals gehört. Es ist voller Munterkeit, voller Feuer. Alles schöne und große der Musik hat hier der vortreffliche Componist zusammen gefaßt. Da alles, von der ganzen Oper stückweise betrachtet, ihm zur Bewunderung schön gerathen; so heischte gleichfalls der Schluß, in seiner bisherigen Größe sich gleich zu bleiben. So prächtig der erste Theil des Chors nur immer ist; so, und fast noch vorzüglich schöner ist mir der zweyte. Er ist es auch in der That. Denn, nachdem der erste seine majestätische Endschaft erreicht hatte; so ließen sich wechselsweise nur zwey und zwey Stimmen auf einmal hören. Welch ein unvergleichlicher, wohl ausgesucht und wohl angebrachter Abfall! Nach welchem so gleich das ganze Chor, und besonders die Grundstimme voraus eintretend, mit der nur immer ersinnlichsten und bestmöglichsten Stärke folgte, und mit dem Worte: Costante — in einer harmonischen Tonlage accordirend zwey bis drey ganzer Tacte aushielt; bey welchem ganz neuen musikalischen Vorfall mich ganz was besonders einzunehmen schien. Doch was sage ich von mir allein; jedermann war eingenommen, und auf allen Seiten hörte man unter einem vermischten Händeklatschen ein lautes Pravo.

Es ist also, wie jedermann einsehen wird, das ganze Werk der Composition nach ein Meisterstück. Es ist eine der schönsten, und vorzüglich zu schätzenden Arbeiten des Herrn Capellmeisters, so er jemals verfertiget. Alle seine Wissenschaft und Fähigkeit zu denken und zu erfinden, erscheint in seiner Oper in nicht gemeiner Größe. Er ist durchgängig Original. Neu, in Erfindung schöner, und also eigener Gedanken; neu, in Ausarbeitung derselben, ohne einem Hasse oder Jomelli, oder andern Opernschreibern nachzuahmen. Ich wünsche nur daß er bald eine neue schreibe, und die ihm, wo nicht mehr, doch eben so viel Vortheile an Vergnügen, Ruhm, Ehre und eigener Satisfaction zuwege bringen möge.

Der Beschluß folgt künftig.

Journal de Muſique françoiſe & italienne, a Liege

chez B. Andrez.

Dieſes muſikaliſche Werk kommt Stückweiſe alle Monathe heraus, und hat ſchon mit dem Jahre 1758. ſeinen Anfang genommen. Es iſt in klein Folio, oder vielmehr groß Qvart, und enthält überhaupt jedes Stück 6 Bogen, oder 12 Blätter. Der Kupferſtich iſt eben nicht der feinſte, und vermuthlich giebt man ihm dieſe Benennung nur abuſive, weil die Platten aus Zinne ſind. Wir haben fünf Stück von dieſem Jahre vor uns, und wollen nun den Inhalt derſelben kürzlich anzeigen. Vorläufig müſſen wir erinnern, daß das meiſte in Singeſtücken beſtehet, die urſprünglich mit Inſtrumenten begleitet waren, hier aber blos in der Singſtimme, mit dem darunter gelegten Baſſe, vorgeſtellt werden, ſo daß freylich manche Geſänge ſehr nackend ausſehen. Den Anfang im erſten Stücke macht eine Compoſition vom Chevalier Gluck über die Arie aus dem Rè Paſtore: Sol può dir &c. Drey Geſänge mit franzöſiſchen Texten, von denen der zweyte eine Menuet, der dritte aber im italiäniſchen Geſchmacke iſt, folgen darauf. Die nun auftretende Menuet hätte allenfalls wegbleiben können: der gute Geſang und die reine Harmonie würden wenigſtens dabey nichts verliehren. Drey andere darauf folgende Geſänge ſind ebenfalls mit franzöſiſchen Texten; der dritte iſt für zwo Singſtimmen. Den Beſchluß macht: la pareille, ein Contretanz; die Art, wie er getanzt werden ſoll, iſt dabey beſchrieben, ſo wie auch von dem folgenden: Le vent frais. Das zweyte, dritte, vierte und fünfte Stück enthält eine franzöſiſche Comödie, mit untermiſchten Geſängen unter dem Titel: Iſabella und Gertraud. Es ſind hier nicht allein alle Arien, in der Geſtalt, wie wir oben bemerkt haben, ohne Begleitung der Inſtrumente, ohne Ritornelle, als welche durch Pauſen angedeutet werden, bloß in der Singeſtimme und dem darunter gelegten Baſſe, ſondern auch alles was darzwiſchen geredet wird, abgedruckt, daß man alſo die ganze Comödie in ihrem Zuſammenhange allhier findet. Wir werden öfters Gelegenheit haben dergleichen in Kupfer geſtochene franzöſiſche Theatermuſiken bekannt zu machen; ein Vortheil, um den wir die franzöſiſchen Componiſten beneiden, und der ſowohl den italiäniſchen als deutſchen zur Zeit noch fehlt. In jedem Stücke kommen noch einige Chanſons, für eine und zwo Singeſtimmen, im franzöſiſchen und italiäniſchen Geſchmacke vor, von denen einige ganz artig ſind. Wir hoffen uns die Liebhaber der franzöſiſchen Geſänge zu verbinden, wenn wir die künftigen Stücke dieſes muſikaliſchen Journals ordentlich

Digitized by Google

lich mit anzeigen und bekannt machen. Es werden auf die zwölf Stück deſſelben 18. Livres voraus bezahlt.

In den beliebten Unterhaltungen, die in Hamburg monatlich heraus kommen, und dieſes Jahr ihren Anfang genommen haben, befindet ſich im erſten Stücke Seite 41. eine Abhandlung vom muſikaliſchen Geſchmacke, wovon wir unſern Leſern einen kurzen Auszug vorlegen wollen. Nachdem der Verfaſſer der Verſchiedenheit in dieſer Sache kurz gedacht, giebt er folgende Definition: „Der Geſchmack überhaupt iſt das innere Gefühl, und „die Beurtheilung derjenigen Dinge, die äußerlich auf unſere ſinnlichen Werk„zeuge wirken.„ Er wendet dieſes auf die Muſik an, und ſagt: „Der muſi„kaliſche Geſchmack beſtehe in einer Beurtheilung der in unſere Sinne gebrach„ten Töne.„ Die Regeln, wornach die Muſik und der Geſchmack in derſelben beurtheilt werden müſſen, nimmt der Verfaſſer aus der Nachahmung der Natur her. „Aus den durch die Kunſt verſchönerten natürlichen Tönen fließt die „Muſik.„ Der Geſchmack wird hierauf in den National- Provinzial- und Temperamentsgeſchmack eingetheilt, und nun in drey Abſchnitten ausführlicher davon geredet. Den Anfang machen die Italiäner, denen einige Vorzüge in Anſehung der Melodie eingeräumt werden. „Ihr Geſchmack iſt „ihrem choleriſchen Temperamente gemäß, feurig, heftig, und kühn im Aus„drucke, ſollte es auch manchmal auf Unkoſten der Harmonie und des Rhyth„mus ſeyn.„ An ihren Concerten, Trios, Sinfonien, Solos und Clavierſachen wird eins und das andere getadelt. „Der jetzige italiäniſche Geſchmack, „ſagt der Verfaſſer, iſt ſehr bizarr, und weil man immer auf Neuigkeiten „denkt, und die Mutter aller Künſte, die Natur vergißt, ſo iſt es wahrſchein„lich, daß die Muſik wieder in ihre Kindheit, und ins wahnwitzige zurück fal„len werde.„

Der franzöſiſche Geſchmack iſt gegen den italiäniſchen ſehr einförmig, und ſeit Jahrhunderten faſt immer einerley. Lulli iſt der Schöpfer deſſelben. Jetzt fangen die Franzoſen an ihn zu ändern. Ihre Inſtrumentalmuſik ſoll der italiäniſchen nichts nachgeben.

Der deutſche Geſchmack ſoll aus einer Vermiſchung des italiäniſchen und franzöſiſchen entſtanden ſeyn. Telemann, Graun und Haſſe erhalten S. 59. ein verdientes Lob, ſo wie auf der folgenden eines Benda, Quanz, Bach, und anderer berühmter Deutſchen mit Ruhme gedacht wird.

Von

Von den Engländern wird gesagt, daß sie, so wie die Holländer, mehr zur Handlung, als zur Musik aufgelegt wären.

Vom pohlnischen, dänischen, schwedischen und russischen Geschmacke weiß der Verfasser nichts zu sagen, weil ihre Kapellen mehrentheils aus Ausländern bestehen.

Im zweyten Abschnitte untersucht der Verfasser den Provinzialgeschmack; und unterscheidet Wien, Manheim, Stuttgard, Dreßden, Berlin von einander. Er erwähnt hier abermahls verschiedener berühmter Männer: eines Wagenseil, Hofmann, Hayden, Steffani, Matielli, Ditters, Stamitz, Cannabich, Toeschy, Jomelli, und anderer, deren Compositionen er meistentheils sehr glücklich characterisirt. Wir können ihm nicht Schritt für Schritt folgen, weil wir sonst zu weitläuftig würden, und die ganze Abhandlung abschreiben müßten.

Der dritte Abschnitt vom Temperamentsgeschmacke folgt im zweyten Stück der Unterhaltungen. Hier liebt einer seinem Temperamente gemäß das lustige, der andere das Prächtige, der dritte das Ernsthafte und Traurige. Dieser Abschnitt ist sehr kurz, und scheint überhaupt nur wegen einiger seichten Beurtheiler der Musik hinzugesetzt zu seyn. Der Verfasser führt sie unter den entlehnten Nahmen Strax, Cleant, Seladon, u. s. w. auf, und macht sie lächerlich. Ueberhaupt kommen in dieser wohlgeschriebenen Abhandlung mancherley gute und gegründete Anmerkungen vor, wenn gleich die intricate Materie vom musikalischen Geschmacke dadurch noch nicht völlig entwickelt ist. Wir haben Hoffnung einst eine Abhandlung über diese Materie von einem berühmten Manne in Berlin zu lesen: wir freuen uns darauf, und wünschen, daß es bald geschehen möge. Es gehört in der That nicht allein eine sehr ausgebreitete Kenntniß der Musik, sondern auch ein gewisser esprit philosophique dazu, den sehr wenig Musiker von Profession besitzen, so wie es dem philosophischen Kopfe öfters an Einsicht in der Musik fehlt.

Leipzig. Am 6ten August wurde von dem Collegio Musico auf dem Kramerhause allhier eine Cantate auf den Nahmenstag unsers Durchlauchtigsten Churfürsten aufgeführt. Sie bestehet aus einer Arie, einem Duett und Chore, ingleichen drey Recitativen, welche der Friede, die Hoffnung und die Nation, als singende Personen, unter sich vertheilen. Die Poesie ist vom Herrn M. Gottfried Samuel Brunner, und die Composition vom Herrn Gottlob Gottwald Hunger, einem geschickten Studioso juris allhier.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Neuntes Stück.

Leipzig den 25ten August 1766.

Beſchluß des eingeſchickten Beytrags.

Endlich — ja endlich! werden meine faſt ſchon ermüdeten Leſer ſagen! ja nun. Ich kann mir nicht mehr helfen. Es iſt geſchehen — Endlich, ſage ich, komme ich nun auf meine

Dritte Abtheilung.

Welche den Character der Acteurs zum Gegenſtande hat.

Ich werde ſo viel mir möglich iſt, und in ſo fern ich gründliche Nachrichten vor mir habe, jedes Subject ſeiner muſikaliſchen Größe und Fähigkeiten nach, zu ſchildern ſuchen. Ihren allerſeitigen moraliſchen Character zu beſchreiben, wird man allhier nicht von mir verlangen. Wann ich ja noch das Herkommen, oder im kleinen die Lebensgeſchichte des einen oder des andern bemerke; ſo mag man es als einen Ueberfluß anſehn. Wer kann denn alles erfahren und wiſſen?

Was nun den Herrn Andreas Gallerti anlangt; ſo iſt er ein gebohrner Italiäner und zwar von Toſcana. Er mag bereits 55. bis 56. Jahr alt ſeyn. Er iſt bey 16. Jahr ſchon in denen Herzogl. Gothaiſchen Dienſten als einer der erſten Kammer-Sänger. Seine Stimme anlangend; ſo iſt ſolche ein tiefer Tenor oder Baritono. Er macht zwar anjetzo wenig Paſſagen mehr; doch hat er etwas vorzügliches im recitiren. Was er vorträgt iſt ſchön und ausdruckend. Nur wünſchte ich ihm ein wenig mehr Feuer zu haben. Demohngeacht will ſeine Action etwas mehr ſagen, als heutiges Tages der meiſten wälſchen Acteurs ihre; die öfters nichts anders von der Action verſtehen oder zeigen,

als gleich einer Maschine, Hand auf, Hand nieder zu bewegen. Er versteht seine Sprache wohl, und besitzt eigene Vortheile solche jemanden beyzubringen. Ein wenig mehr Einsicht und Kenntniß in die schönen Wissenschaften, mehr natür- und regelmäßiges in seinen Erfindungen, können ihn dermaleinst als einem guten italiänischen Poeten Ehre und Ruhm erwerben. Seine Größe ist eine allgemeine Mannsgröße, und also vor das ernsthafte Theater. Dessen Ehegattinn.

Mad. Elisabeth Gallerti, ist eine Deutsche, und von Durlach gebürtig. Den Grund ihrer musikalischen Wissenschaften hat sie, meines Wissens, in Mannheim gelegt. Sie ist eine wohlgemachte Person. Und in ihren jüngern, als 16. und 17. Jahren, soll sie eine der schönsten Sängerinnen, sowohl ihrer Person als Stimme nach, gewesen seyn. Jetzo ist sie etliche 36 bis 37. Jahr alt. Sie sieht noch immer gut aus, ältert wenig, und ihre Stimme ist noch schön. Sie exprimirt gut; ist musikalisch. Schade daß die Stärke ihrer Brust nicht immer einerley ist, und daß sie dann und wann etwas kränklich; aus welchem Grunde sie vermuthlich die gehörigen Kräfte zu Passagen und aushaltenden Tönen entbehren muß. Und, auch daher mag es kommen, wie es scheint, und wie ich es bemerkt habe, daß ihr das Singen etwas schwer fällt; weil sie öfters stark Athem schöpft. Zum wenigsten fehlt ihr doch, die mir sonst an Sängern und Sängerinnen so wohl bekannte Leichtigkeit im Vortrage; das ungezwungene und unängstliche. Doch, was man bey dem einen Subject nicht findet, trifft man bey einem andern an. Denn, oft hat dieses nicht was jenes hat, & vice versa.

Mad. Anna Francisca Hatraschinn. Sie ist eine gebohrne Bendainn, und Schwester der so berühmten Herrn Benda in Gotha und Berlin. Schon eine geraume Zeit ist sie in Diensten, und an den Herrn Disma Hatrasch verheyrathet. Ihr Liebster ist gleichfalls wie sie, in Böhmen gebohren, und ist einer der besten Violinisten jetziger Zeit. Er ist ein wahrer Virtuos. Man wird also gar nicht an der musikalischen Virtù der Mad. Hatraschinn zweifeln. Ihre Stimme ist brillant, durchdringend, silbern und klar. Sie besitzt eine schöne Höhe und Tiefe, deren Töne mehrentheils egal. In Passagen zeigt und beweist sie eine besondere Stärke und Fertigkeit zu haben; desgleichen in Cadenzen, in langen Trillern und Minuten lang aushaltenden Tönen. Etwas habe ich bemerkt; doch, das vielleicht nur mir nicht gefällt, oder ein wenig anstößig zu seyn scheint; daß sie nämlich in Passagen, den Laut des Tons, der z. E. mit einem a. gemacht wird, dann und wann in o. oder i. mu-

tirt.

tirt. Sollte dieſes ja in den Ohren der delicaten Zuhörer ein Fehler ſeyn; ſo iſt ſolcher Kleinigkeit durch eine einzige Vorſtellung abgeholfen. Ihre Action anlangend, ſo hat ſie alles gethan, was man von einer Actrice, die ziemlich ſtark und dick iſt wie ſie, und die zum erſten mahl auf das Theater kommt, nur immer mögliches verlangen kann. Genung, ſie hat ſehr gefallen. Am allermeiſten aber und vorzüglich der zweyte Virtuoſe.

Herr Ernſt Chriſtoph Drechsler. Er iſt einer der beſten, pravſten und gelehrteſten Sänger und Tenoriſten unſerer Zeit. Sein Leben müßte eins der ſonderbarſten ſeyn, weil, wie ich vernommen, er beſondere Fata gehabt. Vielleicht bin ich einmal im Stande das ſeinige, und noch mehrerer ganz zu liefern; vorjetzo aber melde nur ſo viel, als ich von ihm habe in Erfahrung bringen können, nehmlich: daß er ein gebohrner Thüringer ſey; daß er in Halle auf dem Gymnaſio, und in Jena Theologiam, hernach zu meiner Zeit in Leipzig, denn darauf in Erlangen Jura ſtudirt; wobey er immer ſein Studium muſicum auf das beſte getrieben. Wie nach er in die Bayreuther Capelle gekommen, iſt mir zur Zeit noch unbewuſt, ſo viel aber kann ich ſagen: daß er alda durch Vorſorge der höchſtſeel. Frau Marggräfinn königl. Hoheit, und des höchſtſel. Marggrafens ſich immer mehr theils im Singen theils auch in der Violin perfectionirt. Auch iſt er bey dem Bayreuther Kammer-Collegio, erſt als wirklicher Regiſtrator und hernachmals als Secretarius geſtanden. Mit gleichem Prädicat iſt er vor zwey Jahren, von dem Durchlauchtigſten Herrn Herzog zu Sachſen Gotha als Kammermuſicus berufen worden. Er iſt eine etwas große, ſchlanke und wohlgemachte Mannsperſohn, und 3. bis 34. Jahr alt. Er iſt, wie ſchon erwähnt, einer der beſten Sänger unſerer Zeit; und, der als ein Deutſcher, in der Singekunſt uns, ſeinen Landsleuten, nicht wenig Ehre macht. Denn, wie viel finden ſich gute deutſche Sänger, und zwar Tenoriſten? Ein Hager, war einmal. Ein Raff, der ſtärkſte Tenoriſte der noch lebt, der ſich in Deutſchland und in Italien vielen Ruhm erworben. Man nenne mir nun, zur Folge, noch einen Deutſchen, der in dieſer Kunſt excellirt und berühmt iſt? Des Herrn Drechslers Stimme, iſt eine von den beſten, annehmlichſten und zärtlichſten Tenorſtimmen ſo ich je gehört. Er hat eine unvergleichliche natürliche Höhe. Alle Töne, in zwey Octaven, kommen in egaler Stärke von ſeiner guten Bruſt hervor. Doch wünſchte ich ſeiner Tiefe noch ein wenig mehr Stärke. Sein Vortrag, ſeine Manieren, ſeine Ausarbeitung und Veränderung der Paſſagen ſind ausgeſucht ſchön. Sein portamento della voce, ſeine Action iſt gut und meiſterhaft; ohne alles gekünſtelte gefällig und einnehmend, ſie iſt natürlich. Nur ſcheint

es, oder kommt mir so vor, daß er im Verhältniß seiner Mitconsorten in der Action zu thätlich, zu lebendig und fast zu viel macht. Doch wer ist vollkommen? Fast sollte ich behaupten, daß es besser sey ein wenig zu viel, als zu wenig Action haben. Hat nicht das lebhafte vor dem schläfrigen immer den Vorzug? Nur schade das er kein gebohrner Italiäner ist; er würde gewiß mehr Aufsehens machen. Das er nett und lieblich auf der Violine spielt, und daß er auch artig componirt, bemerke hiermit nur obiter.

Da ich nunmehro diese meine schon lang genung gewordene Nachrichten zu schließen gedenke; so will ich nur noch in aller Kürze, doch bestmöglichst von der Decoration zu erwähnter Oper gedenken, welches die

Vierte und lezte Abtheilung.

Die Kleider derer agirenden Personen, ihr ganzer Anzug vom Haupt bis zum Füßen, war sehr schön und theils prächtig; alle waren ihrem Charakter nach, gleich und ebenmäßig gekleidet; und solches war von den recitirenden Personen an, bis zu dem geringsten stummen zu bemerken. In diesem Punkte fehlte es also an nichts.

Ohneracht das Theater keins von den großen, wovon viel anbringen könnte; so waren doch alle Decorationen, alle drey Acte hindurch, unverbesserlich wohl erfunden und angebracht. Die Caverne ist gewiß ein Meisterstück zu nennen. Solche wurde erstlich nur durch ein schwaches Licht, nach und nach aber mit mehrern und durch einige Fackeln erleuchtet. Es schien als wenn alle Augenblicke da und dort ein Felsenstücken gleicher Stein herab stürzen wollte. Sie droheten zu fallen. Und bey dem gleich in der ersten Scene wirklich sich ereignenden Einsturz eines Mauerstücks, verspührte ich ordentlicher Weise ein Grausen. Der Saal im zweyten Act, und der Parc im dritten, haben alle beyde mir ebenfalls sehr wohl gefallen; besonders der Parc.

Die Invention erwähnter Decorationen ist von dem geschickten Herrn Tiez, Sr. Hochfürstl. Durchl. zu Sachsen Gotha erstem Cabinet-Maler und Kunst-Cämmerier. Er ist einer der geschicktesten Künstler unserer Zeit. Ein gebohrner Berliner. Er ist lange in Paris auf der Academie, alsdenn lange auf Reisen, und besonders in Engeland gewesen; allwo er das Glück gehabt, drey Prinzen von Wallis nach dem Leben zu mahlen. Sonderbares Glück! welches wohl so leicht kein Künstler mehr haben und erleben wird.

Da ich nunmehro zu Ende, so bitte alle meine Leser um Vergebung wenn ich sie etwann mit meinem Geplaudere hier und da, oder überhaupt zu viel

viel beläſtiget. Sollte dem ohngeacht dieſer Verſuch einer hiſtoriſchen Nachricht Liebhaber gefunden haben; und ſollte mir meine hierdurch gezeigte Arbeit, ſammt dem Eifer vor das muſikaliſche Beſte einigermaßen nur verdankt werden; ſo verſpreche in Zukunft mit mehrern aufzuwarten. Der ich indeſſen die Ehre habe, allen Freunden, Gönnern, Liebhabern, Kennern und Meiſtern der Muſik mich beſtens zu empfehlen, und lebenslang mit aller Achtung bin

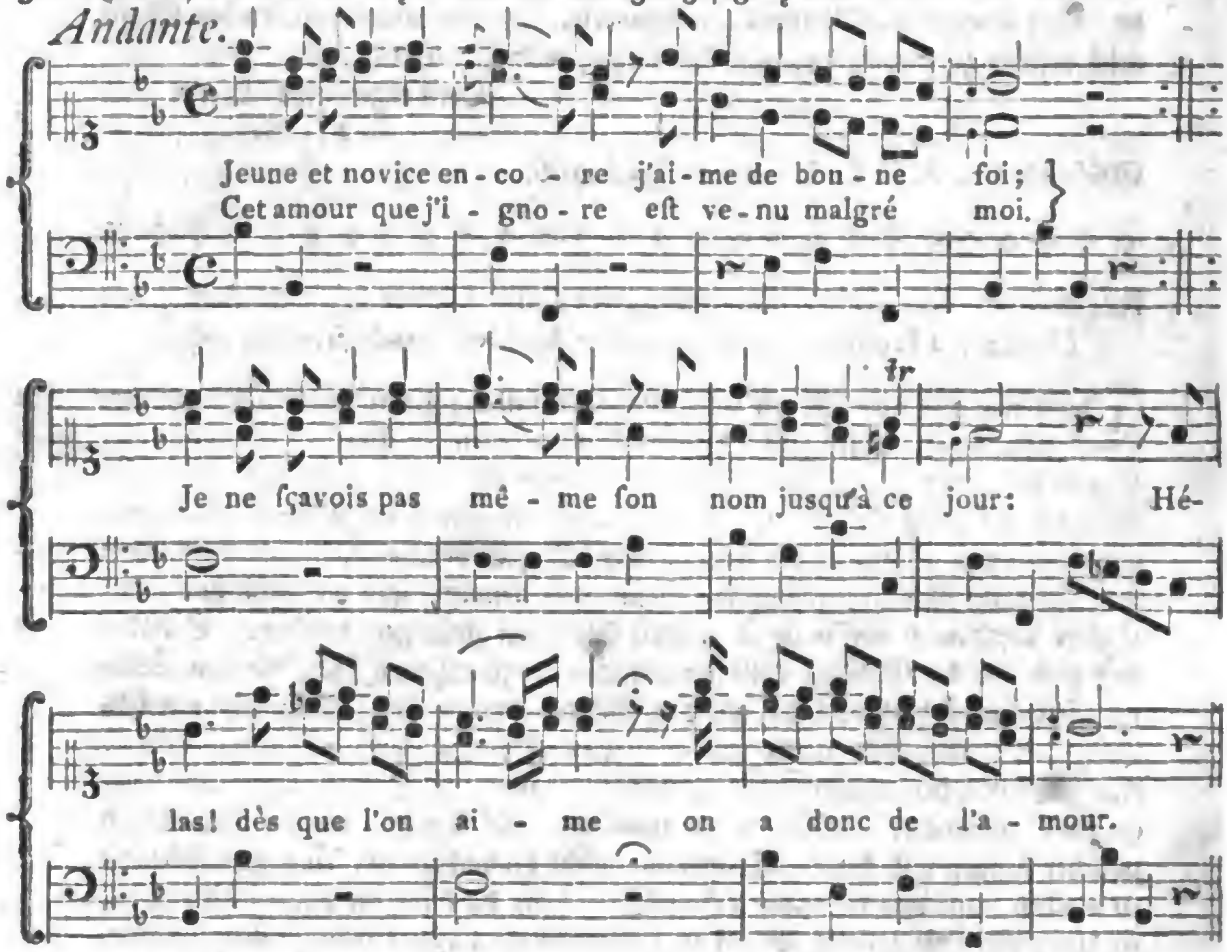
Dero ergebenſter Diener
R. S.

Geſchrieben zu A. E. L. E. den 20. Julii 1766.

Recueil de chanſons, accompagnées du Clavecin, par Mr. *Jean Colizzi*, a Brunſvic, dans la librairie des Herétiers *Schroeder*. 1766.

Dieſe nur aus vier Bogen beſtehende Sammlung franzöſiſcher Geſänge verdient unter vielen andern bemerkt zu werden. Poeſie, Compoſition, Kupferſtich, Papier, alles iſt niedlich an derſelben. Die Zahl der Lieder beläuft ſich auf zwölf Stück, von denen das zweyte eine Art von kurzer Romanze, und ſo wie das zwölfte in der franzöſiſchen Baurenſprache iſt. Die Schreibart der Melodien iſt dem italiäniſchen Geſchmacke gemäß, und vielleicht ſind franzöſiſche Texte noch nie nach ſo artigen Melodien geſungen worden. Schade, daß auch hier die Gedichte voller proſodiſchen Ungleichheiten ſind, die dem Componiſten eben ſo beſchwerlich, als dem Dichter bequem ſind! Man ſehe nur das vierte Lied: Jeune & novice encore, zum Beyſpiele an: wie wenig kommt eine Zeile mit der andern überein! wie oft ſind kurze Sylben lang, und lange kurz gebraucht. Wie iſt es möglich, auf Verſe, wo der Unterſchied zwiſchen langen und kurzen Sylben gar nicht beobachtet iſt, eine gute Melodie zu machen, und wie ſollen die andern Strophen, da keine der andern ähnlich iſt, zu dieſer Melodie paſſen? Es iſt zu verwundern, daß die franzöſiſchen Dichter, die ſo viel in der Abſicht verfertigen, daß es geſungen werden ſoll, ſich nicht mehr an eine beſtimmte Länge und Kürze der Sylben binden wollen, da doch alle Fehler von der Art, die ſich im Leſen leicht vertuſchen laſſen, im Geſange nothwendig ſehr ſichtbar werden müſſen. Haben ſie nie gehört oder geleſen, daß kein guter Geſang möglich ſey, wenn die Quantität der Sylben nicht beobachtet wird; und daß, wo dieſe fehlt, auch keine Poeſie mehr ſey; weil das kein Gedicht iſt, was nicht geſungen werden kann. Cantus ſubſiſtere nequit, ſi nulla obſerva-

tur ſyllabarum quantitas: eo vero ſublato, tóllitur quoque Poëſis, cum Poëma non ſit, quod cantari non poſſit. *Voſſius de Poematum cantu et viribus rhythmi.* Dieſe Lieder koſten 14. gl. hier iſt das oben angeführte zur Probe; man kann darüber die Betrachtungen anſtellen, von denen wir hier nur ein weniges geſagt haben.



2. Ta voix ſeule me touche
Par un charme flatteur.
Chaque mot de ta bouche
Paſſe jusqu'en mon cœur.
Loin de toi, ta Bergere
N'auroit pas un beau jour:
Hélas! comment donc faire
Pour n'avoir point d'amour?

3. Des fleurs, que tu me cueilles
Je me pare au matin;
Le ſoir tu les effeuilles
Pour parfumer mon ſein.
Ton ſoin eſt de me plaire;
C'eſt le mien chaque jour.
Helas! comment donc faire,
Pour n'avoir point d'amour.

Nach-

Nachricht von einem neuen muſikaliſchen Inſtrumente, Harmonica genannt.

Aus den 59ten Stück des Hannoveriſchen Magazins 1766.

Der Erfinder des, unter dem Namen Harmonica, in England und Frankreich mit großem Beyfall aufgenommenen, und in der Art, wie die Töne hervor gebracht werden, völlig neuen muſikaliſchen Inſtrumentes, iſt der berühmte Franklin. Zufälliger Weiſe, bey electriſchen Verſuchen, vom Reiben der gläſernen Kugeln oder Röhren entſtandene Töne, oder auch die längſt bekannte Art, Trinkgläſer dadurch tönend zu machen, daß man den Finger in einer ſteten und kreisförmigen Bewegung auf ihrem naſſen Rande herumführet, mögen vielleicht die Gelegenheit zur Erfindung dieſes Inſtrumentes gegeben haben. Seine übrige Einrichtung entlehnet etwas von dem Glockenſpiel, von der Electriſirmaſchine, und von dem ſogenannten Nürnberger Geigenwerk.

Ein engliſches Frauenzimmer, die Jungfer Davies, welcher der Erfinder ein ſolches Inſtrument geſchenkt hat, ſoll noch zur Zeit die einzige Perſon ſeyn, die es in gehöriger Vollkommenheit zu ſpielen weiß; denn Herr Franklin ſelbſt iſt nur ſo weit muſikaliſch, daß er zu ſeinem eigenen Vergnügen darauf ſpielen kann. Ich habe im vorigen Sommer das Vergnügen gehabt, in dem Hôtel d'Angleterre zu Paris, wo ſich dieſes Frauenzimmer täglich zweymal hören ließ, nicht nur ein Zeuge von ihrer großen Geſchicklichkeit und den Vorzügen des Inſtruments zu ſeyn, ſondern auch letzteres hinreichend kennen zu lernen, um durch eine kurze Beſchreibung von deſſen weſentlicher Einrichtung, einem oder andern ſinnreichen Liebhaber ein Vergnügen zu machen, oder wohl gar zu Verfertigung eines ähnlichen Inſtrumentes Gelegenheit zu geben. Man findet auch eine aus dem Journal des Dames genommene Nachricht davon in dem zweyten Theile der neuen Auszüge aus den beſten ausländiſchen Wochen- und Monatsſchriften, auf der 219ten Seite.

Es beſtehet aus 41. gläſernen Glocken, von der Geſtalt, die ſie gewöhnlich bey kleinen Glockenſpielen oder ſchlagenden Wand- und Tiſch-Uhren zu haben pflegen. Sie gehen durch halbe Töne, und machen alſo drey vollſtändige Octaven, und noch ein paar Töne darüber. Die größte mag acht, und die kleinſte zwey franzöſiſche Zolle im Durchmeſſer haben. Man würde bey Verfertigung eines ſolchen Werkzeuges, freylich die Glocken aus einer ziemlichen Menge, auf gerathewohl geblaſener herausſuchen müſſen. Allenfalls laſſen ſich diejenigen, ſo nur ein weniges zu tief klingen, durch Abſchleifung des Randes höher ſtim-

men

men, und die, so zu hoch sind, dadurch niedriger machen, daß man sie an Stellen, wo es nicht hinderlich ist, mit Wachs oder Pech überziehet; so wie man bey ähnlichen Absichten eine Reihe gleich großer Trinkgläser nur mehr oder weniger anfüllen darf, um sie nach einer ganzen Scala von Tönen zu stimmen. Es ist zur Vollkommenheit des Instrumentes nothwendig, daß die Glocken, wenigstens in der Nachbarschaft des Randes, genau zirkelförmig sind, auch daselbst keine von Blasen oder Unreinigkeiten des Glases herrührende Erhöhungen haben. Allenfalls würde es keine großen Unkosten machen, sie zwey Finger breit zu schleifen und zu poliren.

Diese 41. Glocken stecken, eben so wie bey kleinen Glockenspielen, an einer gemeinschaftlichen Achse, ohne sich jedoch zu berühren, dergestalt ineinander, daß der Rand einer jedweden, einen Daumen breit vor dem Rande der nächst größeren voraus stehet, und die ganze Reihe etwa drey Fuß lang ist. Die Achse ist zwar von Eisen, aber mit Holz gefüttert, weil sonst die Glocken, wenn sie unmittelbar am Eisen befestigt wären, nicht so helle klingen würden. Die Löcher der Glocken, in welche die 1 Zoll dicke Achse passet, müssen genau in der Mitte seyn, damit sie so befestigt werden können, daß sie bey dem Umlaufen der Achse nicht im mindesten schwanken. Es ist daher rathsam, diese Löcher auf einer Schleifmühle durch den Boden der Gläser zu schleifen, oder wenigstens zu berichtigen, und zu gleicher Zeit, nach obiger Erinnerung, einen Streifen am Rande der großen Oeffnung abzuründen. Ob übrigens die Glocken an der Achse bloß angekittet, oder zwischen hölzernen, auf die Achse geschobenen oder geschraubten Röhren und Ringen, feste gehalten werden, habe ich nicht bemerken können; doch vermuthe ich das erstere.

Die Achse liegt wagrecht über einem $3\frac{1}{2}$ Fuß langen, 1 Fuß breiten und 2. Fuß hohen Gestelle oder verschlossenen Kasten, der an jedem Ende oberhalb noch eine kleine verschlossene Erhöhung von $\frac{1}{2}$ Fuß hat, worinn die beyden Pfannen, in denen sich die Achse drehet, so wie in dem Kasten selbst die zur Bewegung der Achse beliebte Einrichtung versteckt sind. Vielleicht ist der obere Theil dieses Fußgestelles nur von dünnen Bretern, und so eingerichtet, daß er die Stelle eines Resonanzbodens vertritt.

Der Beschluß folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Zehntes Stück.

Leipzig den 2ten Septembr. 1766.

I.

Verzeichniß der Perſonen, welche gegenwärtig die königliche preußiſche Capellmuſik ausmachen, im Julius 1766.

Director:

Herr Alexander, Graf von Golowckin.

Poet:

Herr Abt Antonio Landi.

Capellmeiſter:

Vacat.

Componiſten:

1. Für die Kammermuſik des Königs.

Herr Johann Joachim Quanz. Er hat ſeine Anweiſung die Flöte traverſiere zu ſpielen, mit verſchiedenen, zur Beförderung des guten Geſchmacks in der praktiſchen Muſik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln, auf 24 Kupfertafeln, erläutert, in Quart, im Jahre 1752 zu Berlin im Drucke herausgegeben. Man weis daß dieſes Buch nicht allein die Flöte ſpielen lehret, ſondern auch zugleich eine vortreffliche Anleitung zur ausführenden Muſik überhaupt, und, ſo viel die gute Einrichtung und Anordnung der Muſikſtücke betrifft, zur Compoſition ſelbſt iſt. Von Notenwerken hat man von ihm 6. Solos für die Flöte, in Querfolio zu Dreßden in Kupfer geſtochen, und 6. Duette für zwo Flöten, 1759 zu Berlin bey Wintern, in Folio gedruckt. Da ſeine ungemein ſchöne Compoſition dem eigenen Gebrauche des Königs allein gewidmet iſt, ſo iſt nicht viel davon im Publico

zu haben. Sie besteht in einer großen Menge von Concerten für eine und zwo Flöten; in sehr vielen Solos, Trios, und Quatuors ꝛc. ꝛc. Sein merkwürdiger Lebenslauf steht im 1sten Bande, der von Herr F. W. Marpurg, in Berlin herausgegebenen historisch-kritischen Beyträge zur Aufnahme der Musik, S. 197. u. f.

2. Für das Theater.

Herr Johann Friedrich Agricola, aus dem Fürstenthum Altenburg gebürtig. Man hat von ihm im Drucke: 1) Tosis Anleitung zur Singkunst, aus dem italienischen übersetzt, und mit Anmerkungen vermehret, in Quart 1757. 2. Eine Composition über Kramers Uebersetzung des 21. Psalms, vollstimmig, in Partitur, 1758. in Folio zu Berlin bey Wintern gedruckt. 3. Einige Kleinigkeiten in den Raccolte so bey Breitkopfen zu Leipzig heraus gekommen sind. Seine übrigen Compositionen sind: einige zum Theil sehr starke Kirchenstücke; einige komische Singspiele; die Opern: Alessandro nelle Indie oder Cleofide, im Jahre 1754, und Achille in Sciro, 1765. auf dem großen Theater in Berlin aufgeführet; die Operette: il Tempio d'Amore, von des Königs Poesie, 1755: hiernächst noch eine Menge einzelner Arien, von denen viele eigentlich für die Stimme seiner Gemahlinn eingerichtet und von der Person so sie singen soll, eine Fertigkeit im Ton-Umfange und im Geschmacke des Farinello zu singen, erfodern. Endlich hat Herr Agricola einige Concerti grossi, zum Theil für sehr viele concertirende Instrumente, gesetzet.

Sängerinnen:

Frau Giovanna Barbara Girelli, aus Parma
• • Giovanna Gasparini, aus Bologna,
• • Benedetta Agricola, gebohrne Molteni aus Modena.
} Soprane.

Sänger:

Herr Antonio Uberi, detto Porporino, aus Verona. Mezzo-Sopran.
• • Paolo Bedeschi, insgemein Paolino, aus dem Bolognesischen
• • Giuseppe Tosoni aus Brescia,
• • Carlo Concialini aus Siena,
• • Giovanni Coli aus Siena,
} Soprane.
• • Antonio Romani aus Piacenza. Tenor.

Komische Sängerinnen und Sänger:

Frau Marianna Sidotti, ehedem Gheri,
• • Armelina Koch, gebohrne Mattei,
} Soprane,

Herr

Herr Joh. August Christoph Koch, aus Zerbst, ein guter Bassist und Violinist, componiret auch gute, absonderlich komische Sachen.

Francesco Paladini, aus Lucca, ein guter Tenorist, welcher auch in den schönen Wissenschaften kein Fremdling ist, und sowohl artige lateinische als italiänische Verse macht.

Diese beyden führen die sogenannten Rollen di mezzo Carattere aus.

Herr Filippo Sidotti, hat die pur komischen Rollen.

Concertmeister:

Herr Johann Gottlieb Graun, aus Wahrenbrück in Meißen, ein Bruder des am 8ten August 1759. verstorbenen königlichen Kapellmeisters: Herrn Carl Heinrich Graun. Des Herrn Concertmeisters große Stärke auf der Violine, und seine vortreffliche Composition, sind allenthalben bekannt. Er hat vieles von der einen sowohl als der andern, der Anweisung des berühmten Herr Joh. George Pisendel, ehemaligen königl. pohlnischen und churfürstl. Sächsischen Concertmeisters in Dresden zu danken. Er hat auch Italien gesehen, und sich die Spielart des berühmten Tartini bey ihm selbst bekannt gemacht: aber nicht rathsam gefunden was besonders von dem, was jenem allein eigen ist, beyzubehalten. Unsers Herrn Graun Composition besteht in sehr vielen ungemein feurigen Concerten für eine und zwo Violinen, auch Doppelconcerten für andere Instrumente; aus Concerten für das Violoncell, die Viola da Gamba, u. s. w. aus sehr vielen überaus prächtigen Sinfonien, zum Theil mit vielen concertirenden Instrumenten, und aus einigen Ouvertüren; aus schönen Trios und Quatuors für verschiedene Instrumente; aus vielen Solos, und auch einigen Cantaten, u. s. w. Seine Sinfonien machten, unter andern auch außer Berlin, zu des sel. Pisendels, des feinsten Kenners schöner Compositionen, Lebzeiten, der vortrefflichen Ausführung des Dresdner Orchesters, so wie hinwider diese Ausführung, den gedachten Sinfonien, große Ehre.

Violinisten:

1) Herr Concertmeister Graun, von welchem alleweile geredet worden.

2) Herr Franz Benda, aus Benatek in Böhmen. Er hat die Violine aus weniger eigentlicher Anweisung, aber durch desto mehrern eigenen Fleiß und Aufmerken auf berühmte Leute, sonderlich in Wien, Prag, Dresden erlernet. Sein Geschmack im Spielen sowohl als in der Composition ist, ungeachtet seiner sehr großen Stärke in allen Schwierigkeiten des Instruments, ungemein rührend und zärtlich: wozu ohne Zweifel etwas beygetragen hat,

Digitized by Google

daß er in vorigen Zeiten selbst ein guter Sänger gewesen ist. Sein Ton auf der Violine ist einer der vollkommensten, die man auf diesem Instrumente hören kann. Im Anführen eines Orchesters ist er eben so vortrefflich. Seine Composition besteht in vielen überaus schönen Concerten, Solos, und Sinfonien.

3) Herr Joseph Blume, aus München in Bayern. Ist seines Instruments sehr mächtig.

4) Herr Johann Gabriel Seyffahrt aus Reisdorf im Weymarischen. Er hat viele sehr gute Concerte für die Violine und einige andere Instrumente, auch etliche Kirchenstücke gesetzet. Er hat die theatralische Tanzmusik zu besorgen, zu welcher er auch selbst viel gutes gesetzet hat.

5) Herr Joseph Benda, ein Bruder und Schüler des Herrn Franz Benda. Er ist sehr stark auf der Violine, und spielt vollkommen im Geschmacke seines Herrn Bruders.

6) Herr Johann Gottlob Freudenberg, aus Wachau bey Dresden. Ein besonders guter Accompagnist.

7) Herr August Rohn, aus Preußen. Dieser besitzet eine große Stärke in der Ausführung auf der Violine. Er hat dieselbe hauptsächlich auf die Stücke des Herrn Concertmeisters Graun gewendet, welche er, vorzüglich, ungemein gut ausführet. Er hat viele Solos von besonderer Erfindung und Geschmacke gesetzet.

8) Herr Balthasar Christian Friedrich Bertram, aus Salzwedel.

9) Herr Johann Leonhard Hesse, aus Stargard in Pommern.

10) Herr Friedrich Wilhelm Heinrich Benda, } Söhne des Herrn Franz
11) Herr Carl Heinrich Herrmann Benda, } Benda.

12) Herr Joh. Friedrich Ernst Benda, ein Sohn des Herrn Joseph Benda alle drey würdige Schüler und Nachfolger ihrer berühmten Väter.

Bratschisten:

Herr Franz Caspari, aus Böhmen.
" Johann George Stephani, aus Berlin.
" Johann Christoph Tannenberg, aus Potsdam.
" Carl Ludwig Bachmann, aus Berlin.

Flöte-traversisten.

Herr Johann Joseph Friedrich Lindner, aus Weickersheim, in Franken; ein sehr guter Schüler des Herrn Quanz.

Herr

Herr Auguſtin Neuff, aus Gratz in Stayermark; aus eben dieſer Schule.

. . Friedr. Wilhelm Riedt, aus Berlin. Seine Eltern waren gebohrne Engländer. Er verknüpfet mit einer guten Ausführung, auch eine vorzügliche Stärke in der theoretiſchen Muſik; und iſt überhaupt ein Mann der viel Einſicht in die ſchönen Künſte hat. An theoretiſchen Schriften hat man von ihm im Drucke: Verſuch über die muſikaliſchen Intervalle, in Quart, 1753. 2) Einige Abhandlungen in den marpurgiſchen Beyträgen. Die muſikaliſche Compoſition hat er aus der Anweiſung des verſtorbenen Hrn Chriſtoph Schaffrath, (welcher erſt Clavierſpieler des Königs, hernach der Prinzeſſinn Amalia war,) und des Herrn Concertmeiſters Graun, auch großentheils durch ſeinen eigenen gar beſondern Fleiß erlernet. Hiervon hat man im Drucke: 1) Sechs Trios für die Flöte, welche in Paris in Kupfer geſtochen worden. 2) Ein Solo und ein Trio, für Flöten, im Breitkopfiſchen Verlage, 1758. Das übrige beſteht in vielen einfachen und doppelten Concerten, Trios, Quatuors und Solos für die Flöte.

. . Johann Friedrich Aſchenbrenner, aus Soldin in der Neumark.

Hoboiſten:

Herr Joachim Wilhelm Döbbert, aus Berlin. Ein ſehr guter Hoboiſt.

. . Johann Caſpar Grundke, aus Naumburg am Bober.

. . Johann Auguſt Grunert, aus Altenburg.

Die vierte Stelle iſt jetzo unbeſetzt.

Clavieriſten:

Herr Carl Philipp Emanuel Bach, der zweyte Sohn des großen Herrn Johann Sebaſtian Bach in Leipzig. Seine Stärke auf dem Claviere iſt ſo bekannt, als ſeine vortrefflichen Schriften und Compoſitionen. Man hat von ihm im öffentlichen Drucke:

1) Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen: mit Exempeln und 18. Probeſtücken, in 6. Sonaten, erläutert 1753. Der Verſuch iſt in Quart, die Sonaten in Folio.

2) Verſuch ꝛc. ꝛc. zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantaſie abgehandelt 1762. in Quart.

3) Sei Sonate per il Cembalo, dedicate al Rè di Pruſſia, alle ſpeſe di Schmidt in Norinberga, 1742. in lang Folio, geſtochen.

4) Sei Sonate per il Cembalo, dedicate al Duca di Wurtemberg &c. &c. alle ſpeſe di Gio. Gugl. Winder, in Norimberga 1742. in Queerfolio, geſtochen.

5) Zwey Trio: das erſte für 2 Violinen und Baß; das zweyte für 1. Quer-

flöte, 1. Violine, und Baß: dem Herrn Grafen von der Lippe Bückeburg zugeeignet. Nürnberg in der Witwe Schmidt Verlage in Folio gestochen.

6) Drey Clavier-Concerte, mit dem gewöhnlichen Accompagnement in Folio. Zu verschiedenen Zeiten, und in verschiedenen Verlage.

7) Gellerts geistliche Oden und Lieder, mit Melodien in Querfolio, Berlin bey George Ludwig Winter. Zur dritten Auflage 1764. sind noch die Melodien 12. anderer geistlicher Oden dazu gekommen. Gedruckt.

8) Sechs Sonaten fürs Clavier, mit veränderten Repriſen; der Prinzeſſinn Amalia von Preußen, Aebtiſſinn zu Quedlinburg zugeeignet. Berlin, in George Ludwig Winters Verlage 1760. in Querfolio gedruckt.

9) Fortsetzung von sechs Sonaten fürs Clavier 1761.

10) Zweyte Fortsetzung von 6. Sonaten fürs Clavier 1763. beyde in in dem Formate und Verlage der vorigen.

11) Clavierstücke verschiedener Art, erste Sammlung, Folio, Berlin. Winter 1765.

12) Sechs leichte Clavier-Sonaten. Querfolio Leipz. Breitkopf 1766.

13) Sonatine, a 2 Flauti, 2 Violini, Viola, Cembalo concertato e Baſſo, 3 Stücke in Stimmen, Fol. Berl. Winter.

14) Thyrsis und Phyllis, eine deutsche Cantate, Fol. Berl. Winter 1766.

15) Unterschiedene Sonaten und andere Clavierstücke im muſikaliſchen Allerley, Mancherley, und den Breitkopfiſchen Raccolten.

16) Zwölf kleine Stücke, mit 2 und 3 Stimmen für die Flöte und Violine oder das Clavier, in Taſchenformate, 1759. Berlin, bey Wintern.

Außer dieſen hat Herr Bach noch eine große Menge von Concerten und Sonaten fürs Clavier, einige Trios, viele Sinfonien, ein ſtarkſtimmiges Magnificat und eine ſolche Oſtermuſik, auch etliche Sonaten für die Orgel, welche alle nicht gedruckt ſind, verfertiget.

Herr Carl Faſch, ein würdiger Sohn des berühmten ehemaligen Capellmeiſters in Zerbſt, Herrn Johann Friedrich Faſch. Er hat verſchiedene Kirchenſtücke und Serenaten, auch viele ſchöne Clavierſachen geſetzet.

Violoncelliſten:

Herr Joſeph B. Zycka, aus Böhmen: ein großer Meiſter auf ſeinem Inſtrumente. Er hat viel ſchönes, an Concerten, Doppelconcerten, Solos, u. ſ. w. für daſſelbe geſetzet.

Herr Ignatius Mara, auch aus Böhmen: ebenfalls ſtark auf ſeinem Inſtrumente, und ein guter Componiſt für daſſelbe.

Herr

Herr Marcus Heinrich Graul, aus Eisenach: Spielt sein Instrument sehr gut, und setzet schöne Concerte und Solos für dasselbe.

" " Herr Christian Friedrich Schale, aus Brandenburg. Er spielt, ausser seinem Instrumente, Clavier und Orgel sehr gut, und hat für beyde letztere auch viel schönes gesetzet. Er ist zugleich Organist am Dom.

Herr Friedrich Zycka, ein geschickter Sohn des Herrn Joseph B. Zycka.

Fagottisten:

Herr Martin Jacob Herzberg, aus Preußen. Er hat einen schönen Ton, viele Fertigkeit, und eine sehr gute Spielart auf seinem Instrumente.

Herr Christoph Julius Friedrich Dümler.

" " Johann Rudolph Siegmund Prinz.

" " Samuel Kühlthau.

Violonisten:

Herr Johann Caspar Trandorf, aus Sachsen. Spielt sein Instrument, bey einem guten Tone, mit vielem Feuer.

Herr Johann Christian Freudenberg, aus Wachau in Meißen.

Waldhornisten:

Herr Elias Enke, aus Hildburgshausen.

" " Joh. Nicolaus Schober, aus Franken, ein geschickter und fleißiger Mann.

Harfenist:

Herr Franz Brennessel.

Der Beschluß folgt künftig.

Fortsetzung von dem neuen musikalischen Instrumente, Harmonica genannt.

Es wird einem jeden, auch nur mittelmäßigen Künstler leicht seyn, allenfalls aus Betrachtung eines gemeinen Spinnrades, oder des bekannten Geigenwerkes oder Gamben-Instrumentes, ein bequemes Mittel auszusinnen, wie man ein im Kasten anzubringendes Rad durch ein Pedal, und vermittelst des Rades durch Saiten und Rollen die gemeinschaftliche Achse der Glocke in Bewegung setzen kann. Den einzigen Unterschied von einem Spinnrade macht der Umstand, daß die Achse des Rades mit der, an welcher die Glocken stecken, nicht füglich parallel seyn kann, sondern, daß diese queer über jener her liegt. Diese Schwürigkeit läßt sich aber leicht heben, wenn man zwischen dem Rad und derjenigen

Rolle,

Rolle, an welcher die Achse mit den Glocken feste ist, noch ein paar Rollen anbringet, an denen die Saite eine andere Richtung annehmen, und mit deren Hülfe sie zugleich die gehörige Spannung bekommen kann.

Nun ist die Harmonica fertig, und jeder, der auf die schnell herumlaufende und vorläufig mit einem Schwamm anzufeuchtende Glocken, die Spitzen der Finger in gehöriger Ordnung und Geschwindigkeit zu legen weis, kann darauf spielen. Es unterscheidet sich nämlich dieses Instrument von dem Glockenspiele dadurch, daß die Töne nicht durch Anschlagung der Hämmer, sondern durch das Reiben der Spitzen oder vordersten Glieder der Finger an das Glas hervor gebracht werden; und die Verbesserung, die der Verfasser oben angeführter Nachricht, durch anzubringende Claves und Hämmer, vorschlägt, würde das ganze Wesen dieses musikalischen Werkzeuges zernichten, und es zu einem gläsernen Glockenspiel oder Verillon herunter setzen.

Wenn nicht auf unsern Clavieren ein Theil der halben Töne in einer abgesonderten Reihe läge, wo sie gleichsam ein zweytes Clavier ausmachen, sondern zwischen den übrigen, mit gleichem Rechte eingeschaltet wären; so würde ein jeder, der das Clavier versteht, auch die Harmonica spielen können. Daß es sich jedoch nicht widerspreche, daß jemand auf dem gewöhnlichen Flügel und auf der ganz anders eingerichteten Harmonica, es zu gleicher Zeit zu einem hohen Grad von Fertigkeit bringen könne, das bewies die Jungfer Davies dadurch, daß sie von einem Instrumente sogleich zu dem andern gieng, und es nicht nur ohne Anstoß, sondern mit einer Fertigkeit spielte, dergleichen mir selten vorgekommen ist. Meine Absicht ist zwar nicht, eine ähnliche Einrichtung der Claviere vorzuschlagen, noch viel weniger alle Gründe vor und gegen eine solche Neuerung, gegenwärtig in Erwägung zu ziehen: Doch, da mich meine Ohren überzeugt haben, daß man es dabey, eben so gut wie jetzt zu einem hohen Grad von Fertigkeit würde bringen können, und da man wenigstens den Vortheil dabey haben würde, daß eines theils die in die Augen fallende und dem Gefühle nach und nach geläufig werdende Entfernungen der Finger oder der Clavium voneinander, mit den von den Ohren empfundenen Intervallen der Töne proportionell wären, und andern theils die Compositionen ohne Mühe, und ohne es beynahe gewahr zu werden, aus einem Hauptton in den andern übergesetzt werden könnten; so wird man mir es leicht zu gute halten, und allenfalls auf die Rechnung meines Vorurtheils für dieses so angenehme neue Instrument, bey dem dergleichen Einrichtung nothwendig war, zu setzen belieben, daß es mir noch zur Zeit so vorkommt, als wenn ich die mit Clavibus versehene Instrumente eben diesem Gesetz unterworfen sehen möchte.

Der Beschluß folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Eilftes Stück.

Leipzig den 9ten Septembr. 1766.

II.

Bey seiner königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen sind als Musici in Diensten.

Herr Christian Ludwig Hesse, Viola da Gambist, aus Darmstadt; ein Sohn des ehedem so berühmten Gambisten und nachherigen Kriegsraths Hrn Hesse in Darmstadt, und seiner, auf dem ehemaligen deutschen Theater, als eine sehr brave Sängerinn, berühmt gewesenen Gemahlinn. Die Fertigkeit, Nettigkeit und das Feuer in der Ausführung, welches unser Herr Hesse in so hohem Grade besitzet, machen ihn, zu unsern Zeiten, unstreitig zu dem größten Viola da Gambisten in Europa.

Herr Johann Ludwig Müller, aus Berlin. Ein trefflicher Violinist im Concertspielen sowohl als Accompagniren.

Ueber diese noch ein Violinist, und zween Clarinettisten.

III.

Von der ehemaligen Kapelle des Prinzen und Markgrafen Karl, königl. Hoheit, von deren ehemaligen Verfassung im 1sten Bande der Marpurgischen Beyträge S. 157. u. f. die Beschreibung steht, befinden sich noch in Berlin:

Herr Johann Christian Jacobi, aus Preußen, ein braver Hoboist, und Herr Anton Hözel, ein geschickter erster Waldhornist.

IV.

Die Kapelle Sr. königl. Hoheit des Prinzen und Markgrafen Heinrich, machen jetzo folgende Mitglieder aus:

Herr Joseph Dorsch, aus Bayern, ein guter Tenorist.
. . Leopold August Abel, ein braver Violinist and geschickter Maler.
. . Johann Heinrich Pausewang, Violinist.
. . Jacob Ludwig Ebel, Violinist.
. . Friedrich Gustav Bernhard Göbel, Violinist.
. . George Bandow, ein sehr geschickter Violoncellist.
. . Joh. Joachim Rodemann, ein guter Hoboist.
. . Johann Daniel Schmalz, ein braver Clavierist, und zugleich Organist an der französischen Kirche auf der Friedrichsstadt.

V.

Von den Musicis Ihrer königl. Hoheit der Frau Markgräfinn von Schwedt sind noch übrig:

Herr . . Zeidler, ein fertiger Clavierspieler.
Herr Jacob le Fevre, aus Prenzlau in der Ukermark. Ein braver Violinist und Componist, nach Herrn Concertmeisters Graun, und Hrn. Bachs Unterweisung.
Herr . . Richter, ein guter Traversist.
Herr . . Schulze, ein recht guter Violoncellist, aus der Schule des Herrn Ignaz. Mara, und ein geschickter Componist für sein Instrument.

VI.

Unter einigen Musikern, welche bey Sr. Herzogl. Durchl. dem Prinzen Friedrich Eugen von Würtemberg in Diensten stehen, ist vorzüglich zu bemerken:

Herr J. J. Kannengießer, aus Hannover, ein sehr guter Violinist, welcher außer den besondern Geschicklichkeiten im Concertiren sowohl als Accompagniren, womit er seinem Instrumente Ehre macht, die vom Hrn. Quanz gründlich erlernte Composition sehr glücklich ausübet. Er spielt überdieses auch das Clavier.

VII.

Digitized by Google

VII.

Unter den Organiſten in Berlin ſind vorzüglich bemerkenswerth:

Herr Johann Ringk, aus Frankenhayn im Gothaiſchen, Organiſt an der Marienkirche; ein Schüler des berühmten Orgelſpielers Hrn. Peter Kellner zu Gräfenroda, und des ſeel. Herrn Kapellmeiſters Stölzel in Gotha. Er verſteht gründlich die Orgel nach ihren Eigenſchaften zu ſpielen, und führt aus dem Stegreiſe Fugen darauf ſehr gut aus.

Herr Karl Volkmar Bertuch, aus Erfurth, Organiſt bey St. Petri. Er hat unter dem Herrn Profeſſor Adlung in Erfurth das Clavier- und Orgelſpielen vorzüglich ſtudiret. Er beſitzt ſehr viel Fertigkeit auf der Orgel ſowohl als auf dem Clavecin. Die ſchwerſten Orgelſtücke des ſeel. Herrn Johann Sebaſtian Bach ſpielt er auf ſeiner Orgel mit großer Nettigkeit.

VIII.

Von Privat-Muſicis, und andern Liebhabern der Tonkunſt, die nicht eigentlich von derſelben Profeſſion machen, werden von uns vorjetzo bemerket:

Herr Friedrich Wilhelm Marpurg, aus Seehauſen in der Altmark; jetziger königl. Secretär bey der Acciſe. Seine muſikaliſchen Schriften zeugen hinlänglich von ſeinen Verdienſten um die Tonkunſt. Er hat in denſelben bewieſen, daß man auch über die Tonkunſt, und zwar in ſehr verſchiedenen Fächern derſelben gründlich, ordentlich und ſchön denken und ſchreiben kann. Seiner Schriften, welche theoretiſch practiſch und hiſtoriſch ſind, iſt zu viel, als daß ſie hier alle verzeichnet werden könnten. Ueberdieß ſind ſie auch überall bekannt genug.

Herr Johann Philipp Kirnberger. Sein Leben ſteht S. 85. u. f. des erſten Bandes der Marpurgiſchen Beyträge. Man wird daraus ſchon wiſſen, daß er das Clavier ſpielet und componiret. Zu ſeinen Werken, welche allda beſchrieben ſind, hat er nach der Zeit noch hinzugefüget, und drucken laſſen: 1) eine kleine Abhandlung über die Stimmung des Claviers; 2) zwo Sonaten für die Flöte traverſiere, 3) Vier Sammlungen verſchiedener Clavierſtücke vom leichteſten, bis zum ſchwereſten, von eigener und fremder Compoſition, mit beygefügter Fingerſetzung nach den Bachiſchen Grundſätzen: ein, für die, welche das Clavier recht ſpielen lernen wollen, ſehr nützliches Werk.

Herr Karl Jacob Chriſtian Klipfel, aus Königſtein in Meißen. Inſpector der Churfürſtl. Porcellan-Fabrik. Er ſpielt Clavier und Violine recht

Digitized by Google

gut, ſingt einen guten Baß, und beſitzet überhaupt einen ſehr feinen Geſchmack in der Muſik.

Herr • • Albrecht, Secretär bey Sr. Herzogl. Durchlaucht dem Prinzen Friedrich von Braunſchweig. Er iſt ein Sohn eines ſehr geſchickten Stadtmuſicus in Magdeburg. Er iſt vieler Inſtrumente kundig, das Clavier nicht ausgenommen. Abſonderlich ſpielt er die Flöte traverſiere, auf welcher er beſonders viel Leichtigkeit und einen ſchönen Ton hat, ſehr gut, und nächſt dieſer vornehmlich die Violine.

Herr Chriſtian Gottfried Krauſe. Ein berühmter Advocat bey dem berliniſchen Magiſtrat, und den franzöſiſchen Gerichten dieſer Stadt. Auch er iſt ein Sohn eines ehemaligen Stadtmuſicus, der viele Geſchicklichkeit beſeſſen hat, aus Winzig in Schleſien. Auf der Schule in Breslau ſowohl, als nachher auf der Akademie zu Frankfurth an der Oder hat er ſchon viele Kirchenſtücke geſetzet. Als Secretär bey dem verſtorbenen Generallieutenant Grafen von Rotenburg, hat er das vortreffliche Buch: von der muſikaliſchen Poeſie in deutſcher, und das S. 1. der Marpurgiſchen Beyträge ꝛc. überſetzt zu leſende Schreiben an den Herrn Marquis von B. über den Unterſchied zwiſchen der italieniſchen und franzöſiſchen Muſik, in franzöſiſcher Sprache heraus gegeben. Als Advocat hat er im Fache der Muſik im Drucke zu leſen gegeben:

1) Eine Recenſion des Textes von dem Singſpiele Thusnelde vom Hrn Kapellmeiſter Scheibe. S. 93, u. f. des 1ſten Bandes der Marpurgiſchen Beyträge.

2) Die ſo gründlichen als ſinnreichen vermiſchten Gedanken über die Muſik, welche S. 181. u. f. des zweyten, S. 18. u. f. und S. 523. u. f. des dritten Bandes der Marpurgiſchen Beyträge befindlich ſind. Allen dieſen Schriften hat zwar Herr Krauſe ſeinen Namen nicht vorgeſetzet: wir wiſſen aber gewiß, daß ſie von ihm ſind; und ſehen zugleich, daß alles in denſelben, an ihrem Verfaſſer, einen der feinſten muſikaliſchen Kunſtrichter zu erkennen giebt.

An praktiſchen Werken hat Herr Krauſe geſetzt: unterſchiedene Sinfonien, Concerte, Trios und Oden: eine vortreffliche vielſtimmige Compoſition über den von Schlegeln in Verſe überſetzten 104. Pſalm, in welcher mehr als ein Verſett Muſter der erhabenen muſikaliſchen Schreibart abgeben können: eine ſchöne Compoſition über Herr Prof. Ramlers Cantate: Jno; und außer dieſen noch andere Muſikſtücke mehr, welche

alle

Digitized by Google

alle er nur in denen, wegen seiner weitläuftigen juristischen Praxis, ihm so raren Nebenstunden verfertiget hat.

Noch merken wir von ihm an, daß er, außer der Violine und dem Clavier, die er vornehmlich im Bezirk des Accompagnements sehr gut spielet, auch die Pauken mit großer Feinheit und Beurtheilung des durch sie von dem Componisten bey einem Musikstücke zum Zwecke gehabten Ausdrucks, spielt.

Herr Johann Otto Uhden, Königl. Kammergerichtsrath und Hofrichter. Er spielt die Violine sehr gut; hiernächst auch das Clavier, und singt einen angenehmen Baritono. Er hat vieles für Singstimmen, in italienischer, deutscher und französischer Sprache, auch nicht wenig für Violine, Clavier, u. s. w. in verschiedenen Schreibarten, mit vielem Feuer und Erfindung gesetzet. Aber seine weitläuftigen Amtsverrichtungen lassen ihm gar wenig Zeit, auf die Musik, zu welcher er doch so ausnehmende Talente hat, zu wenden übrig. Unterschiedenes von seiner Composition ist, wiewohl ohne Dabeysetzung seines Namens, in Berlin gedruckt worden.

Verschiedene neue Lieder mit Melodien fürs Clavier von Gottlob Wilhelm Burmann.

Berlin. Gedruckt und zu finden bey Christian Moritz Vogeln 1766. Sechs Bogen in Queerfolio; kosten 10 gl.

Die Zahl dieser Lieder beläuft sich auf neunzehn Stück, die alle nicht über vier Strophen haben, und also den Vorwurf einer ermüdenden Länge so vieler andern nicht verdienen; das erste allein ausgenommen, bestehet, als eine Parodie von Hallers Doris, aus 22. Strophen. Wir wollen uns bey den Poesien nicht aufhalten, ob wir gleich viel gutes davon sagen, und auch mancherley dabey erinnern könnten; sie haben theils ernsthafte, theils scherzhafte Gegenstände, und aus dem Vorberichte sehen wir, daß Herr Burmann Dichter und Componist zugleich sey. Er scheint auch die Pflichten des einen und des andern gut genug gekannt zu haben: wie kommt es aber, daß seine Melodien weit unter seinen Poesien stehen? Wir wollen ihm gern zugestehen, daß er eine gewisse Anlage zum Singbaren habe; aber er bleibt sich nicht gleich: Bald verfällt er ins Gesuchte und Affectirte, bald ins Steife und Matte, bald ins Holprichte und Unsingbare. An diesen Fehlern ist meistentheils ein harmonischer Bombast Schuld. Wozu dienen die vielen an einen Faden gereyheten

Noten, die bald sechs- bald achtstimmigen Accorde? Wozu dient die gekünstelte harmonische Begleitung auf der 13ten und 16ten Seite? Ist nicht die Melodie darüber so sehr ins Steife und Trockene verfallen, daß sie kaum einer Melodie mehr ähnlich ist? Und wie sieht es um die Reinigkeit der harmonischen Sätze hier und an andern Orten aus? Wir würden so bald nicht fertig werden, wenn wir alle Donatschnitzer anmerken wollten. Der Herr Verf. beliebe indeß im 4ten Liede den 4ten u. 6ten Tact, im 5ten L. den 10ten und 11ten Tact nachzusehen; und mit vier Noten Sprünge durch zwo Octaven im Basse, das ist zu arg. Das folgende 6te Lied ist das Gegentheil von den andern; immer f und c, c und f im Basse; welche Monotonie! die letzte Zeile hat mehr Abwechselung der Harmonie; aber desto weniger liedermäßigen Gesang, und das Zeichen ⌒ als eine Fermacadenz über der falschen Quinte $\overline{\overset{f}{h}}$ ist eine so große Seltenheit, daß sie gleich im folgenden Liede noch einmal vorkömmt. Die Melodie des 14ten Liedes: Ueber das Grab, ist so voll von winselnden und fehlerhaften Harmonien, daß man damit das Reich des Pluto in Verzweiflung bringen, und der Verfasser, ein zweyter Orpheus, ihn mit allen seinen Unterthanen aus der Hölle jagen könnte. Der Text hingegen ist vortrefflich. Um alle harmonischen Abentheuer des Componisten in nuce beysammen zu haben, lasse man sich das 17te Lied empfohlen seyn. Gegen das Ende kommt im Basse ein Fehler wider die Orthographie vor, indem an statt so wie im 13ten Liede im Discante für stehet.

Von der Wirkung der Music auf die Thiere.

Aus des Vigneul-Marville Melanges d'Histoire et de Litterature. Tom. II. p. 77.

Wenn man behaupten will, daß es in der Natur liege, die Musik, und besonders den Klang der Instrumente zu lieben, so sagt man unter andern, daß selbst die unvernünftigen Thiere dagegen empfindlich wären. Ich untersuchte eines Tages, da ich mich auf dem Lande befand, ob es wahr wäre; ich ließ auf einer Seetrompete blasen, und beobachtete aus einem Fenster, in welches ich mich lehnte, wie sich eine Katze, ein Hund, ein Pferd, ein Esel, ein Rehe, eine Heerde Kühe, eine Menge Vögel, ein Hahn und seine Hühner dabey anlassen würden. Ich bemerkte nicht, daß die Katze gegen den Schall der Trompete einige Empfindlichkeit äußerte; ich sahe es ihr vielmehr an der Mine an, daß ihr eine Maus

Digitized by Google

Maus lieber wäre, als die ganze Symphonie und alle muſikaliſchen Inſtrumente; ſie gab kein Merkmal der Freude von ſich, und ſchlief, in der Sonne liegend, ein. Das Pferd blieb ſtill unter dem Fenſter ſtehen, und hob allemal den Kopf in die Höhe, wenn es ein Maul voll Gras aus der Erde gerauft hatte. Der Hund ſetzte ſich auf den Hintern, wie ein Affe, und ſahe den mit unverwanten Augen an, der die Muſik machte; er blieb länger als eine Stunde in dieſer Poſitur, und that als ob er etwas davon verſtünde. Dem Eſel ſahe man nicht die geringſte Empfindlichkeit an; er fraß ſeine Diſteln ungeſtöhrt: Aſinus ad lyram. Das Rehe ſpitzte ſeine großen und breiten Ohren, und ſchien ſehr aufmerkſam. Die Kühe blieben eine kleine Weile ſtehen, und nachdem ſie uns angeſehen hatten, gleich als ob ſie uns kenneten, giengen ſie ihren Weg zum Thore hinaus. Die kleinen Vögel, die in einem Vogelhauſe eingeſperrt waren, und andere, die auf den Bäumen und Sträuchen ſaßen, ſangen ſich faſt zu tode; der Hahn aber, der nur an ſeine Hühner dachte, ingleichen die Hühner, denen es nur ums Scharren zu thun war, gaben uns auf keine Weiſe zu erkennen, daß es ihnen ein Vergnügen ſey, eine Seetrompete zu hören.

Beſchluß von dem neuen muſikaliſchen Inſtrumente, Harmonica genannt.

Denn ich muß es geſtehen, daß die Harmonica, meinen Empfindungen nach, einen ſehr hohen Rang unter den muſikaliſchen Werkzeugen verdiener. Ihr Ton kommt der menſchlichen Stimme, der von den beſten Kennern, vielleicht eben deswegen, weil ſie auch Menſchen ſind, der Vorzug vor aller anderer Muſik gegeben wird, näher als der Ton von irgend einem andern mir bekannten Inſtrumente. Er vermiſcht ſich mit der ihn manchmal begleitenden angenehmen Stimme dieſes durchaus muſikaliſchen Frauenzimmers auf eine ſo harmoniſche Art, daß es ſchwer wird zu unterſcheiden, welche Töne ſie mit dem Munde, und welche ſie mit den Fingern hervor bringt.

Glockenſpiele, die auch in ihrer größten Vollkommenheit, ſo wie man ſie in allen niederländiſchen Städten findet, ein ſehr unvollkommenes Inſtrument ſind, wenigſtens meine zu ihren Accenten nicht gewöhnte Ohren oft genug ermüdet haben, können mit der Harmonica in keinem Betracht verglichen werden, als daß ſie gleichfalls Glocken haben.

Einen andern großen Vorzug hat ſie vor der ihr ſonſt ziemlich nahe kommenden Orgel, daß ſich die Töne einzeln und in ganzen Accorden, von einer faſt nicht zu empfindenden Schwäche an, durch geſchwindern oder langſamern Uebergang

bergang in unmerklichen Stufen, bis zu einer unglaublichen Stärke bringen laſſen. Man befindet ſich zunächſt bey dem Inſtrumente, und glaubt eine ſanfte Muſik in der Ferne zu hören, die ſich allmählig nähert, und uns zuletzt in Gedanken in eine Kirche zu einer nahen Orgel (von der man jedoch nur ein und das andere Regiſter müßte ausgezogen haben) verſetzt.

Daß der Baß, in Vergleichung des Discantes zu ſchwach ſey, habe ich eben nicht bemerken können; ſollte jedoch dieſer Tadel gegründet ſeyn, ſo ließe ſich durch die veränderte Geſtalt der Baß- oder Diſcant-Glocken, dieſe Unvollkommenheit gewiß vermindern oder heben.

Daß bey ganz geſchwinden Stücken einige Töne ausbleiben, oder nicht deutlich genug anſprechen ſollen, kann unmöglich daher rühren, weil die Töne durch das Reiben hervorgebracht werden, denn ſonſt müßte man der Violine eben den Vorwurf machen können. Da das Inſtrument erſt ein paar Jahre alt iſt, ſo wäre es unbillig, ihm oder ſeiner Beſitzerinn eine kleine Unvollkommenheit zur Laſt zu legen, die man manchem Virtuoſen hingehen läßt, der mit der Violine in der Hand grau geworden iſt.

Volle Accorde, geſchwinde Läufe, Schwebungen, Triller, und überhaupt die feinſten und geſchmeidigſten Manieren laſſen ſich in großer Vollkommenheit auf der Harmonica ins Werk ſetzen. Man füge hinzu, daß ſie ſich nicht, wie das Geigenwerk, verſtimmet; gar nicht koſtbar iſt; keinen großen Künſtler zu ſeiner Verfertigung und Unterhaltung erfordert, wie zum Beyſpiel das ſonſt unvergleichliche Silbermanniſche Piano-forte, deſſen innere Einrichtung einer von den beyden berühmten Brüdern mir in Strasburg zu erklären, die Gütigkeit gehabt hat; daß ſie aus keinen leicht zerbrechenden oder ſonſt untauglich werdenden Theilen beſtehet, wie etwa die gewöhnlichen Flügel: So wird man noch mehr von dem Werthe dieſes vortrefflichen franklinischen Inſtrumentes überzeugt werden. Mir kam es wenigſtens ſo vor, als wenn deſſen rührende Harmonie und pathetiſche Töne vorzüglich geſchickt wären, die Leidenſchaften rege zu machen, ja ſelbſt zu demjenigen Enthuſiasmo zu erhöhen, der ein von einem quackeriſchen Prediger erfundenes muſikaliſches Werkzeug ſeines Erfinders würdig machen kann; zumal unter den Händen eines Frauenzimmers, die ich, in Anſehung ihres melodieuſen Singens, ihrer Ton- und Phantaſiereichen Finger, ja ſelbſt wegen des aus ihrer ganzen Perſon hervorleuchtenden muſikaliſchen Tiefſinnes, gerne ſelbſt Harmonica nennen möchte.

Alb. Lud. Fr. Meiſter.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Zwölftes Stück.

Leipzig den 16ten Septembr. 1766.

Nachricht:

Von denen auf dem Herzogl. Theater zu Sachſen-Gotha ſeit einem Jahre her aufgeführten Intermezzos.

Da die mehreſten hier und da ſchon zur Genüge bekannt ſind; ſo werde ich weiter nichts als deren Benennung, und etwan bey einem hier und da das allernothwendigſte bemerken.

Es ſind alſo, wie ſchon geſagt, folgende bereits aufgeführt worden:

1) Il Don Narciſo.
2) Il Medico Ignorante.
3) La Giardiniera.
4) Il Filoſofo convinto in Amore.
5) La Finta Malata.
6) Le vicende del Mondo, oder Li due Peregrini fatti ſpoſi per azzardo.
7) Don Tabarano.
8) La Moda, oder Il Marito geloſo.
9) Il Fanfarone, viaggiatore franceſe, maritato in Germania a Liſetta Oſteſſa.

Die Muſik und Compoſition iſt in allen, durchgängig ſchön; doch ſo, daß hier und da immer eine Arie mehr gefällt als die andere. Die Meiſter der Compoſition von ein und andern anzugeben, fällt deswegen ſchwer; weil die mehreſten derer Intermezzi, ſo ich geſehen, von verſchiedenen ſchönen Hauptarien verſchiedener Meiſter zuſammen geſetzt ſind. Nur einige habe ich bemerkt, welche nicht mit fremden Federn ausgeſchmückt waren, als das 4te, 5te und 9te.

Digitized by Google

Benannte Intermezzi nun ſind faſt durchgängig von zwey Perſonen, bis auf das 5te, nehmlich: La Finta Malata; welches von dreyen aufgeführt wurde, und zwar von folgenden Perſonen: als den

Sign. E. C. Dreßler, welcher den Bernardon vorſtellte. Zu wünſchen wäre es, der Herr Dreßler hätte ſich damit nicht abgegeben; denn, er hat ſich wenig Ehre, wenn anders, in dieſer Art zu recitiren, Ehre zu erlangen, erworben. Einmal, es ſchien mir ſo, war es nicht für ſeine Stimme; und, ſo viel mir davon benachrichtiget worden, iſt die Perſon des Bernardone, Geniluomo — oder wie es der Herr Ueberſetzer gar vortrefflich gegeben: Bernardon, ein wohlhabender Phantaſt — ha! ha! ha! ha! — und deſſen Parthie für einen Baſſiſten. Man kann alſo leicht den Schluß machen, wie ſich des Herrn Dreßlers ſeine Stimmen, ſeine lange und ſchmächtige Perſon, neben dem kleinen Sign. Burgioni, und der noch kleinern Sign. Nicolini Roſa, ausgenommen. Hätte ich den Herr Dreßler ſonſt und beſonders in der Opera Seria nicht gehört und geſehen, ſo würde ich hier wenig oder nichts zu ſagen haben. So aber, da ihm bey ſeinem guten Betragen und geſetzten Weſen, die gütige Natur mit dem Talente eines Poſſenmachers ganz und gar nicht begabt; er aber, ſich zu ſo einer, ihm ſo widrigen Rolle begeben; ſo muß er nicht übel nehmen, wenn man ihm ſagt: daß es ihm gar nicht anſteht, comiſch zu agiren und Narrenspoſſen zu machen; gleich der ernſtlichen Nachtigall, wenn ſie die Poſſen einer Blaumeiſe nachäffen wollte.

Die andern zwey Perſonen waren der Herr Leopold Burgioni, und die Madem. Nicolini Roſa, beyde aus Italien gebürtig, und auf 2 Jahr in Herzoglichen Dienſten.

Was nun der Perſon nach den Herrn Burgioni anlangt: ſo iſt er von mittler Statur, und ſieht wohl aus. Seine Stimme iſt Tenor; doch deucht mir, daß er zweyerley Regiſter im Halſe habe. Seine Stärke und Schwäche in der Muſik iſt mir nicht bekannt. Was aber ſeine Action anlangt; ſo iſt ſolche hin und wieder meiſterhaft; und ich bin im Anfang ſeiner Vorſtellungen bald vor Lachen geſtorben. Auf dem Theater iſt er ſehr trolligt; und ſeine Poſſen und liſtig ausgedachten Späßgen, gefallen ſehr; außer wenn ſie alt ſind, und bekannt worden.

Was aber die Madem. Nicolini Roſa betrifft; ſo iſt ſolche eine kleine unterſetzte, ſonſt ſchön gebildete Perſon, der alles ſehr wohl anſteht was ſie macht. Ihre Stimme iſt mezzo Soprano, voll, ſtark und ſchön. Schade, daß ſie

dann

dann und wann ein wenig allzumerklich die Stimme ſinken läßt, welches ſeinen Ohren nicht angenehm iſt. Sie ſcheint wenig muſikaliſch zu ſeyn; doch muß ſie wohl eine gute Memorie haben.

Von den Intermezzos, ſo ich von beyden gehört, hat mir der Philoſoph, nächſt vorerwähntem, am beſten gefallen. In manchen übrigen iſt von Herzen wenig zuſammen hängender Verſtand: denn es ſind oft Arien, Duetts hier und da eingeſchaltet, die gar nicht zur Sache paſſen; und oft — doch, was rede ich viel darvon. Jedermann weiß ja ſchon, was Paſticcio ſagen will. Nur kommt es dabey auf eine gute und vernünftige Wahl an.

Wer etwas ganz beſonders von ſchöner Poeſie, von Erfindung, von überaus Comiſch-Erhabenen leſen will, dem preiſe ich das 9te, nehmlich den reiſenden franzöſiſchen Fanfaron an. Der Autor dieſes ſchönen Werkchens iſt mir unbekannt. Vermuthlich muß es ſein erſtes poetiſches Kind ſeyn, oder das letzte.

Oft geſchieht es, daß die beſte Poeſie dem ſchlechteſten Componiſten in die Hände fällt. Aber, hier iſt es umgekehrt. Die Muſik iſt überaus ſchön, durchgängig vortrefflich. Je nun! findet man doch auch unter den Deutſchen oftermalen die ſchönſte Muſik zu einer gereimten Proſa.

Neues iſt nun eben nicht viel in dem ganzen Zuſammenhange des Herrn Fanfarons oder Aufſchneiders. Es müßte denn die ſchöne Art und Weiſe, die Sitten Frankreichs durchzuhecheln ſeyn — Ja, wirklich! das iſt es auch, und zwar unerwartet neu.

Sonſt iſt das ganze Intermezzo ein Paſticcio von dreyerley Sprachen, als: Italiäniſch, Franzöſiſch und Deutſch zuſammen geſetzt; welches dem Titel völlig adæquat. Es ganz durchzugehen würde meine Leſer gewiß ermüden; oder ſie würden ſich entweder krank lachen, oder würden — doch nur etwas weniges:

Pag. 14. fragt Liſette den Monſ. Fanfaron: von was für einer Nation er ſey. Er giebt ihr zur Antwort: coſi ſimplice ſiete, cara mia? je ſuis François, ma chere, oder: biſt du noch ſo unſchuldig meine Schöne! ich bin ein Franzos, meine Theure!

Und, was giebt ihm nun die Theure, zur Antwort? dis: Tu piſt ain reck ferfluct? . . . main Fr, oder du biſt ein recht verflucht . . . mein Herr! doch Liſette beſinnt ſich. Denn, in der darauf folgenden Arie nennt ſie ihn wieder: Monſieur Franzos amabile — Ich vermuthe, daß der Herr Autor hier in beyden erwähnten Ausdrücken Ironie haben will.

Pag. 19. Die Arie, die alda der Autor zum Lobe oder zur Schande seiner Herrn Landsleute derer Castraten gemacht, ist noch so ziemlich gerathen; er muß gewiß nicht gut auf sie zu sprechen gewesen seyn. Nur scheint mir der Auftritt, einen alten Castraten lächerlich zu machen, zu sehr bey den Haaren herbey gezogen zu seyn. Besonders kommt mir die Verkleidung hier sehr unnatürlich vor. Denn, sein Bedienter ist fort, oder er weis doch zum wenigsten nicht wo er mit seinem Mantelsack hingekommen. Er hat noch kein Zimmer in dem Wirtshause betreten; dennoch geht er in solches, und erscheint darauf in einem Augenblicke gut gekleidet.

Pag. 20. Pai uns die Cazzen singhen besser. Daß nicht alle Franzosen schlecht, wie nicht alle Italiäner gut singen, wird jedermann wissen; und wir Deutschen brauchen, auf anderer Nationen Unkosten ein solch niedriges und nach der Dorfschenke schmeckendes Gleichniß, zu unserm Lobe, und zwar von einer Keller-Jungfer gar nicht.

Noch könnte ich hier und da einige schöne Sächelchen, besonders im zweyten Act bemerken; ich will aber solchen ganz und gar übergehen, weil vieles, so zu sagen, unter der Critik ist, und mit dem Herr Boileau. Ep. 9. v. 85. schließen.

Le Faux est toujours fade, ennuyeux, languissant,
Mais la nature est vraie, & d'abord on la sent,
C'est elle seule en tout, qu'on aime, & qu'on admire.

Was falsch ist, das ist matt, verdrießlich, abgeschmackt,
Nur die Natur ist wahr, nur sie allein kann rühren,
Man schätzt, man liebet sie, wo sie sich lässet spühren.

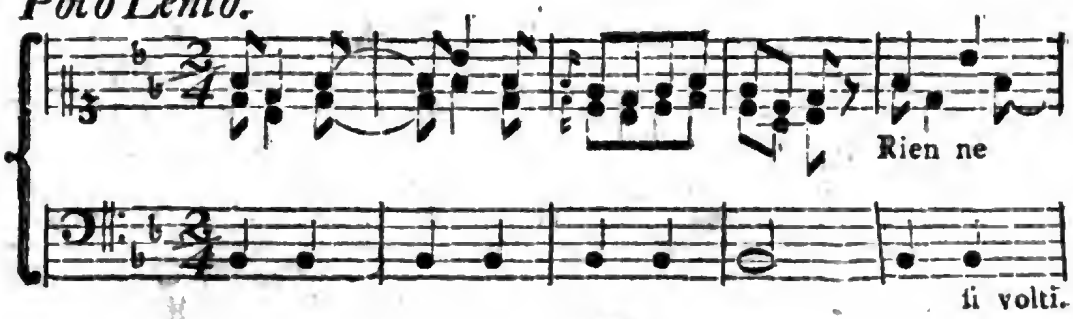
Paris.

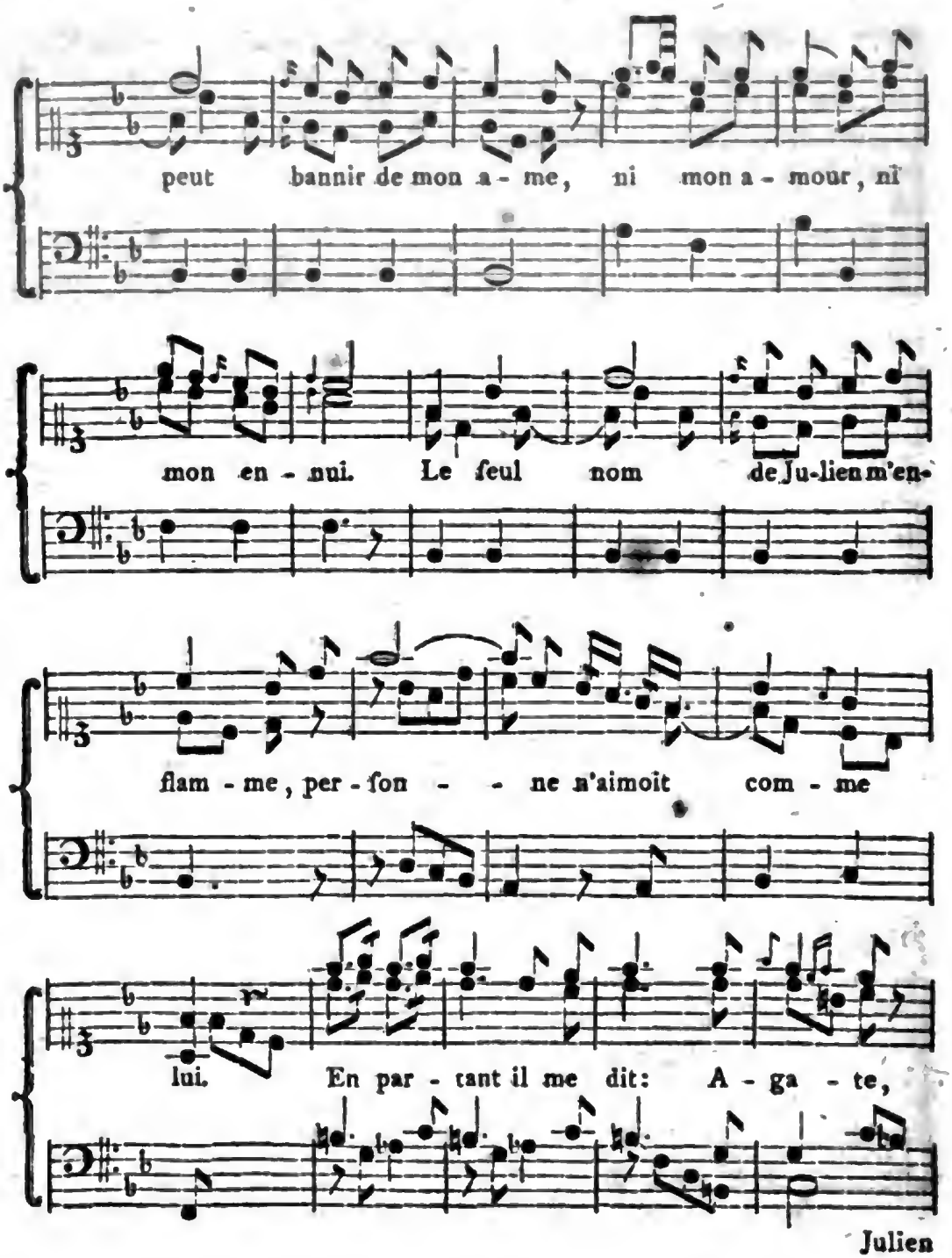
Wir haben von daher eine sogenannte lyrische Comödie, unter dem Titel le Sorcier, der Zauberer, in Händen. Sie hat zween Acte. Der Verfasser derselben ist Mr. Poinsinet, und der Componist der Arien Mr. A. D. Philidor. Sie wurde den 2ten Januar 1764. von den italiänischen Comödianten zum erstenmal aufgeführt, und ist mit solchem Beyfalle aufgenommen worden, daß sie des saubern Kupferstichs, worinne Herr Philidor dieselbe dem Publico vollständig vorlegt, allerdings sehr würdig zu achten ist. Wir wollen den Inhalt kurz anzeigen, und von der Arbeit des Componisten, so viel uns möglich, den Lesern einen Begriff zu machen suchen, der dem Herrn Philidor allemal

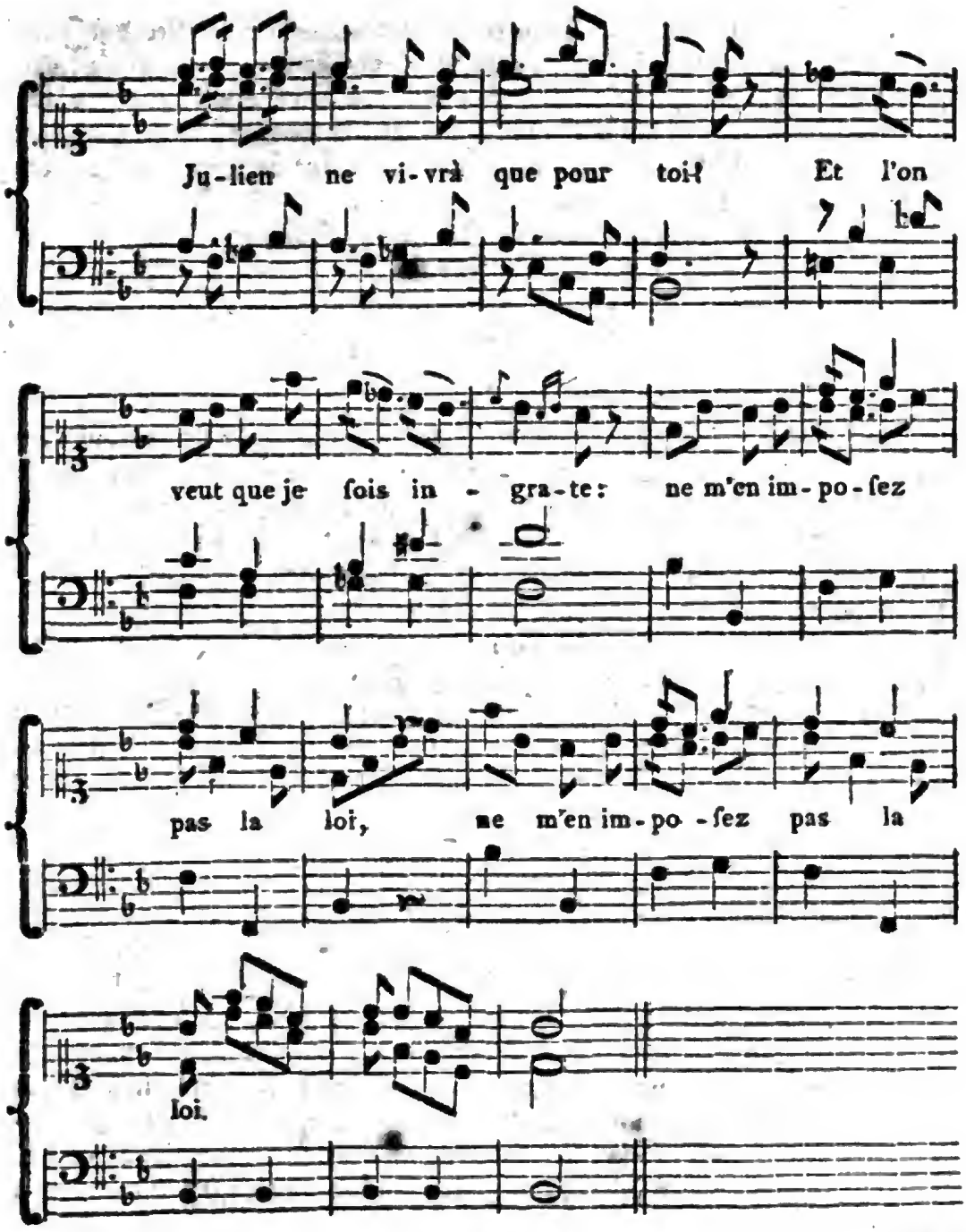
allemal zur Ehre gereichen wird. Eine glückliche Vermiſchung des franzöſiſchen mit dem italiäniſchen Geſchmacke; reine und mit Verſtande gewählte Harmonie; Fleiß und Ausdruck in den begleitenden Stimmen; eine angenehme und geſchickte Abwechſelung der Inſtrumente, ſind durch das ganze Stück hindurch anzutreffen. Die erſte Scene fängt mit einer Ariette der Agate an, welche ſich mit ihrer Wäſche, die ſie trocknet und plattet, beſchäfftiget. Blaſius, ein Winzer, und der von ihrer Mutter für ſie beſtimmte Bräutigam, kömmt dazu, und will in einem darauf folgenden Duett einen Kuß von ihr haben, den ſie, da ſie den abweſenden Julian liebt, ihm verweigert. Es iſt in der Arie ſowohl als beſonders im Duet ein ſehr ungekünſtelter Geſang, ein ſehr natürlicher Ausdruck, und geſchickte harmoniſche Wendungen. Die Mutter der Agate, Simone kommt, und Blaſius klagt ihr, daß ihre Tochter ihn nicht, ſondern einen vornehmen Herrn, einem Magiſter, einen Amtmann haben wolle, um eine Madame vorzuſtellen. Er preiſet hierauf in einer Ariette ſeine Vorzüge als Winzer, worinne zugleich eine Beſchreibung der Weinleſe enthalten iſt, die dem Componiſten Gelegenheit gegeben auf allerhand Ausdrücke, als das Seufzen oder Knarren der Preſſe, das Schäumen des Moſtes in der Kufe, das Springen der Reifen an den Fäſſern u. ſ. w. zu ſinnen. Simone giebt ihm Beyfall, und erzählt in der folgenden Ariette, wie ſie in der letztern Weinleſe es allen im Tanzen zuvor gethan habe. Sie befiehlt hierauf ihrer Tochter, nicht mehr an den Julian zu denken, welches dieſe ihr als unmöglich vorſtellt, bey welcher Gelegenheit ſie folgende Ariette ſingt, die wir, weil ſie die kürzeſte, und ſonſt auch ſehr artig iſt, herſetzen wollen.

ARIETTE.

Poco Lento.




peut bannir de mon a - me, ni mon a - mour, ni
mon en - nui. Le ſeul nom de Ju-lien m'en-
flam - me, per - ſon - - ne n'aimoit com - me
lui. En par - tant il me dit: A - ga - te,
Julien


Ju-lien ne vi-vrà que pour toi! Et l'on
veut que je ſois in - gra-te: ne m'en im-po-ſez
pas la loi, ne m'en im-po-ſez pas la
loi.

Dle

Die kleine Juſtine, die Pathe der Simone, und Schweſter des Julians kommt und bittet ſie, daß ſie ihr auch einen Mann geben ſoll; ein trolliger Spaß! denn das kindiſche Mägdchen will eben den Sebaſtian haben, den Simone ſelbſt noch zu heyrathen Luſt hat. Die kleine Arie, die ſie ſingt, hat in der That viel Naives. Simone ſucht hierauf dieſe beyden Mägdchen nach ihren Abſichten zu bereden. Sie ſingt:

Mes chers enfans, laiſſez moi faire;
Je ſuis de bonne foi.
Je vous cheris en mère
Laiſſez moi faire,
Dans cette affaire
Ne vous fiez qu'à moi.

Sie beſchreibt der einen den Eheſtand als eine unerträgliche Sclaverey, und der andern, als ein Leben voll Vergnügen für eine verſtändige Frau: kurz, Blaiſe eſt ton fait ſagt ſie zu Agaten, und zu Juſtinen: Vous perdez votre tems, petite fille, de ſonger à Baſtien; on m'a bien averti, qu'il en amoit une autre. Sebaſtian kommt darzwiſchen, und geſtehet, daß er nie eine andere geliebt habe als Juſtinen, die ihr Bruder ſchon vor ihn beſtimmt gehabt. Er ſingt eine kleine Romance von drey Strophen, welche die Geſchichte ſeiner Liebe in der Kürze enthalten. Eben zu rechter Zeit kommt Julian aus Indien zurück, wohin er als Soldat gegangen war. Er beſchreibt dem Sebaſtian in einer Arie, die voll von Arbeit, Erfindung und Ausdruck des Componiſten iſt, den zur See ausgeſtandenen Sturm. „Das Schiff läuft anfänglich bey einer „glücklichen Stille fort; der Himmel wird finſter; der Wind erhebt ſich; wird „ſtärker; ſtürzt Welle über Welle; der Bliz leuchtet; der Donner kracht; die „zitternden Ruderknechte beugen ſich vergebens über das nicht gehorchende Ru„der; man hört das Heulen der Taue, der Wellen und der Winde; der ent„ſetzliche Lärm des Ungewitters, und das klägliche Geſchrey des Schiffsvolks „wird vom Echo wiederholt, und noch erſchrecklicher dadurch.„ Und das alles hat der Componiſt auszudrücken geſucht? Ja dieß alles; und zwar mit einer Verſchiedenheit von Ideen, mit einer Arbeitſamkeit in allen Stimmen, die dem Herrn Philidor ſehr zur Ehre gereichen. Es ſollte manchem italiäniſchen Componiſten ſauer genung werden, dieſe mannichfaltigen und ſchwer zu erreichenden Bilder der Natur in Noten vorzuſtellen; und eigentlich iſt dieſes das Feld, worinne die franzöſiſchen Componiſten den italiäniſchen ſehr oft überlegen geweſen ſind.

Der Beſchluß folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Dreyzehntes Stück.

Leipzig den 23ten Septembr. 1766.

Wien.

Von dem dermaligen Etat der kaiſerl. königl. Hof- und Kammermuſik, wie auch einigen andern hieſigen Virtuoſen und Liebhabern einen kurzen, wiewohl zur Zeit noch unvollkommenen Abriß mitzutheilen, hat ein Freund der Muſik auf Verlangen folgendes niederſchreiben wollen.

1) Iſt zu wiſſen, daß nachdem der ehemalige Director Herr Graf von Durazzo, vor zwey Jahren als Botſchafter nach Venedig abgegangen, der böhmiſche Graf, Herr Johann Wenzel des heil. R. R. Graf von Spork, nunmehr als General-Director der Spectaculn oder als quaſi Maitre des plaiſirs, die Oberaufſicht über die Hof- und Kammermuſik, und zu gleicher Zeit über das Theater hieſelbſt führet. Es iſt derſelbe einer der verſtändigſten Cavaliers ſo ſich zu dieſer Charge qualificirt gemacht, indem er ein genauer Kenner, und ſelbſt in der Inſtrumentalmuſik, beſonders der Violin vor ſehr geſchickt gehalten wird.

2) Iſt unſer italiäniſcher Hof-Poet, noch der berühmte Herr Abt Pietro Metaſtaſio, der durch ſeine Werke der Welt ſattſam bekannt iſt.

3) Finden ſich, neben dem hochberühmten K. P. dermahln Churſächſ. Herrn Hofcapellmeiſtern Johann Adolph Haſſen, deſſen Anweſenheit in Perſon allhier wir zu wiſſen das Glück haben, auch noch allhie der Herr Joſeph Scarlatti, der mehrere ſowohl ernſt- als ſcherzhafte Opern mit Beyfall hier und in Wälſchland geſchrieben, wie auch der Herr Chevalier Chriſtoph Gluck, der nevſt den vorhin-bekannten Opern noch neuerlich ſucceſſive viele komiſche Opern mit Geſchmack hieſelbſt verfertiget. Hierzu rechnet man billig einen Herrn Florian Leopold Gaßmann, ſo von des Kaiſers Majeſtät auf einige Zeit nach Italien geſchickt worden, und ſich gegenwärtig zu Venedig aufhält. Dieſer hat gegen das Ende des 1764ten Jahres die Opera Olym-

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Digitized by Google

piade geſchrieben, und ſelbige iſt darauf im Carneval 1765. mit Approbation hier aufgeführet worden, auch ſind ſonſten ſeine Clavierſachen ſehr artig.

Von der Hof-Kapelle ſind dermalen zu bemerken.

Hof-Kapellmeiſter.

Herr Lucas Anton Bredieri, ein Mann von Verdienſten beſonders in Kirchen-Sachen, ſo ſchon unter Kaiſer Carl des VI. Regierung Opern geſchrieben, dermalen aber als jubilatus lebt.

Herr Georg von Reuter, zugleich Muſikdirector bey der Metropolitankirche zu St. Stephan, gleichfalls und hauptſächlich in Kirchenſtücken, Motetten. Sonſten iſt hier in dergleichen Art von Compoſition ein gewiſſer Advocat, Namens Sonnenleitner beyzuzählen, der ſich hierinnen ſehr geſchickt erwieſen.

Kammer-Compoſitors.

Herr George Chriſtoph Wagenſeil, zu Wien gebohren, in omni genere notiſſimus.

Herr Joſeph Bono, ein Italiäner.

Hof-Claviermeiſter.

Herr Leopold Hofmann, aus Wien, und Capellmeiſter bey St. Peter. Iſt durch ſeine ſchönen Sinfonien und eine Menge anderer Sachen bekannt.

Joſeph Steffan, ein Böhme, in Concerten à Cembalo, Clavier Sachen, als Divertimenti und dergleichen bekannt, die meiſtentheils in Kupfer geſtochen ſind.

Cantatrici.

Frau Thereſia von Reuter, Gemahlinn des Hof-Kapellmeiſters, ſo aber nicht mehr ſingt.

Frau Thereſia Pettmann, gebohrne Heiniſch, eine Tochter von dem berühmten Hof-Trompeter gleiches Namens. Dann gehört mit hieher

Die bekannte Mademoiſelle Teuberinn, ſo dermalen bey des Prinzen von Sachſen-Hildburghauſen Durchl. Kapelle engagirt.

Sopraniſt.

Herr Joſeph Monteriſo.

Altiſten.

Herr Pietro Rauzzino, und Pietro Galli.

Tenoriſt.

Herr Cajetan Borghi. Hierzu rechnet man den Herrn Leopold Bonſcho von des Prinzen von Hildburghauſen Kapelle, der zugleich ein trefflicher Violoncelliſt iſt.

Baſſi-

Digitized by Google

Baſſiſten.

Herr Chriſtoph Braun, und Herr Carl Herrich.

Organiſt.

Herr Gottlieb Muffat.

Violiniſten.

Herr Carl Joſeph Deneck, Herr Adam, und deſſen Tochter, große Virtuoſe.
Herr Franz Thuma aus Böhmen, geweſener Kapellmeiſter bey Ihro kaiſerl. Majeſtät Eliſabeth, in Sinfonien, à Tre, Kirchen-Sachen.
Herr Georg Orsler, aus Schleſien, geweſener Kapellmeiſter von dem ſeel. Fürſten von Lichtenſtein, in Sinfonien à 4. Kirchenſtyl.
Herr Karl Ditters, in Sinfonien, Concerten u. d. g. bekannt.
Herr Leopold Hofmann, desgleichen
Herr Carl von Ordonitz, Regiſtrant bey den Landrechten, in Sinfonien.
• • Joſeph Heyden, ein Oeſterreicher, Capellmeiſter bey dem Fürſten Eſterhaſi, in Sinfonien ꝛc. ꝛc.
Herr Ziegler, in Sinfonien, à Tre &c.
• • Martinus Wisdorffer.
• • Huber.
• • Hoffmann.
• • Kreibich.
• • Klemm, Schüler vom Herrn Hofmann.
• • Trani.
• • Aſpelmeyer.
Herr Haßlinger dermalen zu Preßburg.
• • Anton Roſetti, Gräfl. althanſcher Kammer-Muſicus.
• • Johann Schnautz.
• • Tammermeyer.
• • Mannl.
• • Curara.
• • Büſchelberger.

Hautboiſten.

Herr Beſozzi, vom Churfl. Sächſiſchen Hofe.

Traverſiſten.

Herr Schulz.

Auf der Mandora.

Herr Molli, und Herr Winter.

Harfeniſten.

Herr Tretter und Herr Bierfreund.

Laute niſten.

Herr von Rohot, bey der Kaiſ. Königl. Hof- und Staats-Canzley Secretär, ſo ſehr in Spielen als Componiren auf dieſem Inſtrumente berühmt.

Baſſoniſten.

Herr Abbe Koloſer, Herr Hofmann, Herr Himmelbauer, Herr Ledez-

ki, ein Böhme, Herr Schloßthal, Aſſeſſor beym Stadtgericht, Herr Franciscello.

Fagottiſt. Herr Philipp Friedrich.

Poſauniſt. Herr Ferdin. Chriſtian, einer der fürnehmſten im Kirchenſatz.

Hof-Trompeter.

Herr Ernſt Beyer, Herr Franz Kreibich, Herr Andreas Hübler, ingleichen Herr Neuhold, Herr Koch und Herr Hofbauer.

Auf dem Clavier und Unterweiſung deſſelben ſind ſonſt noch berühmt.

Herr Arbeſſer, Fürſtl. Schwarzenberg. Hofmuſicus, Viennenſis.

" " Senft, ein Wiener in Partien.

" " Johann Chriſtoph Mann, in Galanteriepartien, Concerten, Nachtmuſik, Sinfonien ꝛc. ꝛc.

" " Sommer, Schüler von Herr Steffan.

" " Matthielli, Schüler vom Herrn Wagenſeil.

Organiſten in den Vorſtädten.

Bey denen P. P. Schwarz-Spaniern, Herr Scheibpflug.

Bey denen P. P. Weiß-Spaniern, Herr Heida.

Bey denen 14. Nothelfern, Herr Martinides.

Bey St. Carolum Baromæum Herr Pircher, alle in Kirchen-Styl.

Dann verdienen noch einige von unſern Frauenzimmern, ſowohl von Nobleſſe als mittlern Stande, die auf dem Clavier und im Singen ſehr geſchickt ſind, mit angemerkt zu werden, als:

Die Mademoiſelle Eliſabeth Martinez, ſo unter Aufſicht des Herrn Abt Metaſtaſio erzogen worden, componirt ſehr artig.

Die Fräulein Gräfinn von Zierotni, im Singen.

Eine Fräulein, Gräfinn von Wilczec. Ein Fräulein Bar: von Gudenus.

Ein Fräulein von Collenbach. Mademoiſelle Auenbrugge.

Ein Fräulein von Hahn. Mademoiſelle Plenſchütz.

Die Frau von Waldſtädten, gebohrne von Schäfer.

Die Frau von Moll, Gemahl des RhR. Agenten, alle auf dem Clavier.

Die Frau Hardlin. Die Frau Fraislin, im Singen.

Wöchentlich wird, nebſt andern geſtifteten Akademien, als z. E. bey dem Hrn Grafen von Collaldo, beym Herrn Landſchafts-Beyſitzer Herr von Rees, beym Herr von Bertel, ꝛc. wenigſtens einmal, bey des Prinzen von Sachſen Hildburghauſen Durchl. unter Direction des Herrn Joſeph Bono muſikaliſches Concert gehalten. Wien, menſe Aug. 1766.

Fort-

Fortsetzung von der französischen Oper le Sorcier.

Bastian erzählt nun dem Julian, daß Agate noch diesen Abend sich verheyrathen werde. Julian kann es nicht begreifen, und um recht hinter die Sache zu kommen, findet er für gut, sich in einen Zauberer zu verstellen. Er singt hierauf ein Duet mit dem Bastian, in welchem der Componist die Eifersucht des einen, und die besänftigende Zurede des andern schön ausgedrückt, und künstlich in einander geflochten hat. Hier schließt der erste Act.

Im zweyten Act erscheint Julian als ein indianischer Dervis gekleidet. Bastian bittet ihn um Beystand bey seiner Schwester Justine, welche eben herbey kommt, um den Zauberer um Rath zu fragen. Außer der Wiederkunft ihres Bruders, zu der er ihr Hoffnung macht, offenbaret sie ihm das Verlangen, verheyrathet zu werden. Das Unschuldige und Naive ihres Characters wird man am besten aus folgender Arie einsehen:

Sur les gazons,
Loin des garçons,
Quand les fillettes du village
Parloient d'amour, de mariage,
J'écoutois sans comprendre rien.

Dès que j'ai vû Bastien
J'ai pris plaisir à leur langage.
Je ne sçais si c'est mal ou bien;
Mais je n'ai pas le courage
D'en vouloir à Bastien.

Der Componist hat einen sehr artigen Chanson daraus gemacht. Nun kommt das ganze Dorf, und zugleich Agate, Simone und Blasius, um den Zauberer zu fragen, welches in einem Chore von sechs Stimmen geschiehet, und mit vieler Kunst componirt ist, weil immer eine Stimme die andere unterbricht. Nachdem Julian den Blasius und die Simone mit seiner Wahrsagerey in Erstaunen gesetzt, rühmt er seine Kunst in einer Ariette z. E.

Je ne fais qu'un signal
Et l'empire infernal
Devant moi s'humilie &c.

Dans un magique miroir
Aux maris j'y fai voir
Comment s'augmentent leurs familles &c.

Simone heist die übrigen fortgehen, um mit dem Zauberer allein zu sprechen; sie läßt eine Flasche Wein herholen, und offenbaret ihm unter andern die vorhabende Verheyrathung der Agate mit dem Blasius. Dieses Gespräch dauert in einem fleißig gearbeiteten Duette fort. Sie sucht ihn in ihre Absichten zu ziehen, damit er der Agate berede, Julian werde nie wieder kommen. Nachdem sie mit einander abgegangen, kommt Agate allein, voll Sehnsucht nach ihrem geliebten Julian, und voll Furcht vor der ihr bevorstehenden Verheyrathung, welche Empfindungen in einer vortrefflichen Arie wiederholt werden. Der Gesang ist vollkommen italiänisch; aber die Begleitung der Instrumente weit anders eingerichtet, als sie in den italiänischen Arien insgemein zu seyn pflegt. Die Leser werden es sogleich einsehen, wenn wir ihnen sagen, daß außer den gewöhnlichen Instrumenten, noch eine Hoboe, ein Waldhorn und ein Fagott concertirend eingeführt werden. Der verstellte Wahrsager kömmt zurück, findet Agaten in Unruhe, und läßt in einem darauf folgenden Duet Eifersucht und Zärtlichkeit ausbrechen,

brechen, in welchem sich zugleich Agate zu entschuldigen sucht. Wir müssen überhaupt von allen Duetten und vielstimmigen Sätzen, die in dieser Oper vorkommen, sagen, daß sie von einer besondern Stärke des Hrn Philidors in der Harmonie zeugen. Der Wahrsager, der ihr ferner noch einige Vorwürfe wegen der Untreue gegen den Julian macht, welche sie in einer kurzen Arie von sich ablehnt, verspricht ihr endlich, daß sie den Julian noch diesen Abend werde zu sehen bekommen. Blasius unterbricht durch seine Ankunft das Gespräch, wird eifersüchtig auf den Zauberer, und beschreibt in einer Arie die Wirkung die diese Leidenschaft auf sein Blut hat. Es ist dieß wiederum eine von den mahlerischen Arien, in welchen sich Herr Philidor besonders Mühe gegeben den wahren Ausdruck der Natur zu finden, und unserer Empfindung nach glücklich erreicht hat. Blasius will nun sein künftiges Schicksal in Ansehung der Heyrath wissen, und der Zauberer sagt ihm, daß er deswegen die Geister citiren wolle, worüber jener zwar erschrickt, aber doch genöthigt wird da zu bleiben. Die Beschwörung geht an, indem der Zauberer in einem mit Instrumenten begleiteten Recitativ singt:

Noirs habitans de la nuit eternelle,
Farfadets, Lutins et Démons.
Qui veillez sur les Espions,
Les Nouvellistes, les Fripons,
Reconnoissez ma voix, qui vous appelle, &c.

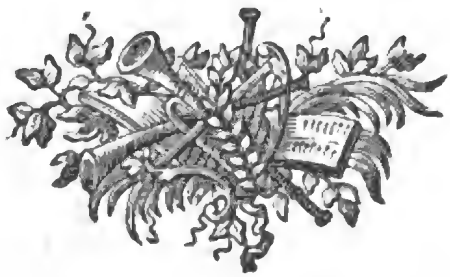
Die Erde zittert; die Hölle öffnet sich; die Geister erscheinen, und sagen dem Blasius, daß, wenn er eine getreue Frau haben wolle, er vor allen Dingen dem Julian das Erbtheil wiedergeben müsse, das ihm dieser bey seiner Wegreise anvertrauet hatte. Blasius ist willig dazu. Bis hieher geht alles in Musik vor. Der Zauberer sagt, daß Julian den Augenblick selbst da seyn solle, und indem Blasius das Kästchen zu holen geht, kommt Bastian, hernach Justine und endlich Agate voller Bestürzung, weil alles zur Hochzeit in Richtigkeit gebracht ist. Julian giebt sich endlich zu erkennen, und das sogleich folgende Quartet, worinne sie allerseits ihre Freude zu erkennen geben, ist ein Meisterstück des Componisten. Endlich kommt Blasius mit dem Kästchen, und hernach Simone; das übrige der Auflösung läßt sich nun leicht errathen. Ein Vaudeville und ein Chor machen den Beschluß des Stücks, welches uns werth schien, daß wir uns so lange dabey aufhielten, und gewiß in seiner Art für ein Meisterstück der französischen Composition kann gehalten werden.

Da das Erste Quartal der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend, zu Ende läuft, so werden diejenigen, die gedachte Wochen-Schrift aus hiesiger Zeitungs-Expedition erhalten, höflichst ersuchet, die Prænumeration a 1mo Octobr. bis ult. Dec. c. a. gütigst einzusenden; weil man ohne Prænumeration, und woher solche außen bleibt, obbesagte Wochen-Schrift dahin nicht ferner absenden wird.

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Zweytes Vierteljahr,

vom 14sten bis 26ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1766.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Vierzehntes Stück.

Leipzig den 30ten Septembr. 1766.

Romolo ed Erſilia.

Dramma per Muſica, rappreſentato in occaſione delle feliciſſime nozze delle A A. L L. R R. l'Arciduca Leopoldo d'Auſtria, e l'Infanta D. Maria Luiſa di Borbon, celebrate in Inſpruch, alla preſenza degli Auguſtiſſimi Regnanti, l'Anno MDCCLXV.

Dieſes iſt der Titel einer in Wien ſehr prächtig gedruckten, mit einem meiſterhaften Titelkupfer und vielen Vignetten gezierten Oper, von der Poeſie des Herrn Abt Meraſtaſio, deſſen Verdienſte um die lyriſch-theatraliſche Dichtkunſt hinlängliche Bürgen für die Vortrefflichkeit des gegenwärtigen Stücks ſind. Wir wollen uns dabey nicht aufhalten, um bey der Arbeit des Componiſten, die wir in einer vollſtändigen Partitur vor Augen haben, deſto ausführlicher zu ſeyn. Unſer großer Haſſe, bey dem ſich die Zahl der verfertigten Opern weit über dreißig beläuft, hat ſich auch bey gegenwärtiger ſo gezeigt, daß man überall die Hand des Meiſters gewahr wird und bewundern muß. Reichthum an Erfindung, ſchöne Melodie, Ausdruck, immer noch neue Wendungen, bis zur Bewunderung ſchön geführte Harmonie, kurz alles, was man von einem Haſſe zu erwarten hat, iſt in dieſem Meiſterſtücke ſeiner lyriſchen Muſe anzutreffen. Wir wollen uns keine Mühe verdrießen laſſen, die Leſer mit ſeiner Arbeit ſo bekannt zu machen, als es uns möglich iſt. Schade, daß wir durch den Raum zu ſehr eingeſchränkt werden, und ohnmöglich alles in Noten vorſtellen können, was einer genauern Einſicht würdig wäre. Wenn unſere Anführungen auch nur abgeriſſene Steine von dem ganzen Gebäude ſind, ſo kann man doch mit völliger Zuverläßigkeit von ihnen auf die Vortrefflichkeit des Ganzen ſchlüßen. Wir wollen dazu hauptſächlich die Anfangs-Themata der Arien wählen, und was uns ſonſt noch darinne merkwürdig ſcheint neben bey anmerken.

Zuvörderſt müſſen wir die Perſonen und Sänger bekannt machen. Es ſind folgende:

Romolo, König und Erbauer von Rom. Il Sign. Gaetano Guadagni, ein Altiſt.

Erſilia, eine ſabiniſche Prinzeſſinn, die Romulus zu ſeiner Gemahlinn auserſehen. La Sign. Anna de Amicis, eine große und hohe Sopran-Sängerinn.

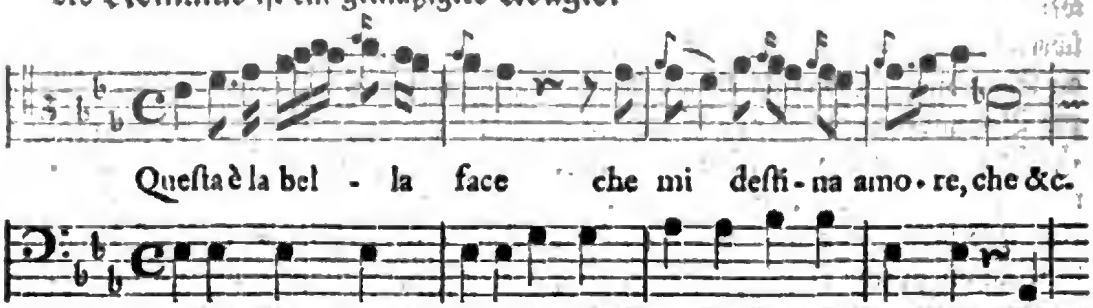
Valeria, ein vornehmes römiſches Frauenzimmer, und dem Acron verſprochene, von ihm aber verlaſſene Braut. La Sign. Tereſa Dupré gebohrne Sartori, eine Sopraniſtinn.

Oſtilio, ein römiſcher Patricier, Freund des Romulus, und beſcheidener Liebhaber der Valeria. Il Sign. Fabbris, ein vortrefflicher Sopraniſt.

Curzio, Fürſt der Antemnaten, und Vater der Erſilia. Il Sign. Domenico Panzacchi, ein Tenoriſt.

Acronte, Fürſt der Ceninenſer, ein unverſöhnlicher Feind des Romulus, und verworfener Liebhaber der Erſilia. Il Sign. Porfirio Pacchierotti, ein Sopraniſt.

Wir kommen nun auf die Compoſition. Nach der prächtigen Sinfonie aus dem C♯, in welcher der mittlere Satz eine Oboe ſolo hat, öffnet ſich die Scene mit einem Chore, das aus vier Abſätzen oder Strophen beſtehet, zwiſchen welchen jedesmal zwey Zeilen von der erſten Strophe von allen vier Stimmen wiederholt werden, da außer der erſten Strophe, die drey folgenden nur von zwo Stimmen geſungen werden. Nach einem Recitative des Romulus, wird die ganze erſte Strophe des Chors noch einmal wiederholt. Die erſte Arie des Romulus iſt ein gemäßigtes Adagio.

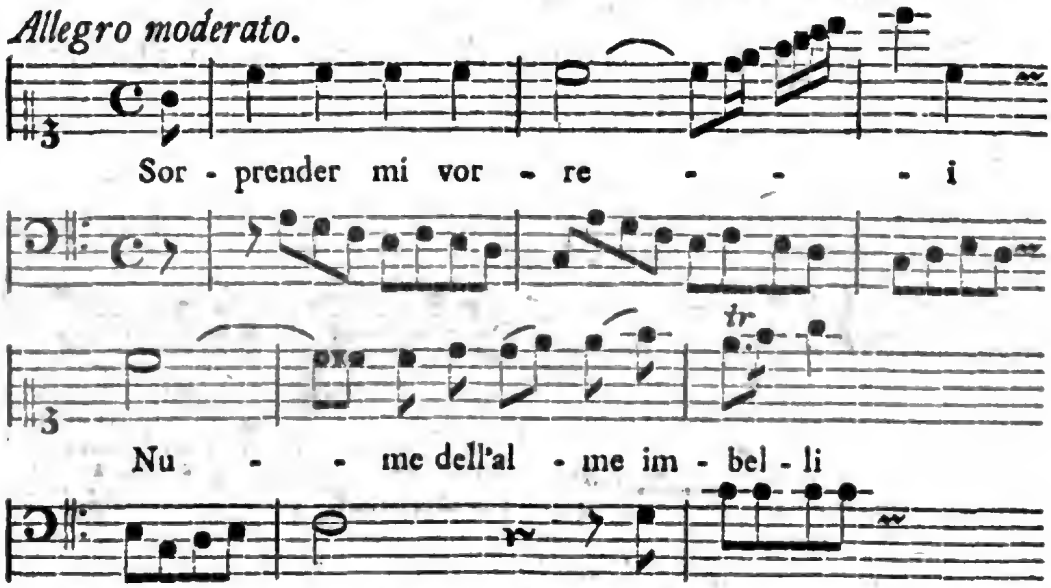


Die Modulation hat etwas fremdes, indem die erſte Cadenz ins F♭ gemacht wird. Der zweyte Theil iſt im dreyachtel Tact, und macht gegen das Ende auf eine vortreffliche und ſehr neue Art den Uebergang zum Dacapo, ſo daß die Singſtimme durch kein Ritornello unterbrochen wird. Das Dacapo

iſt

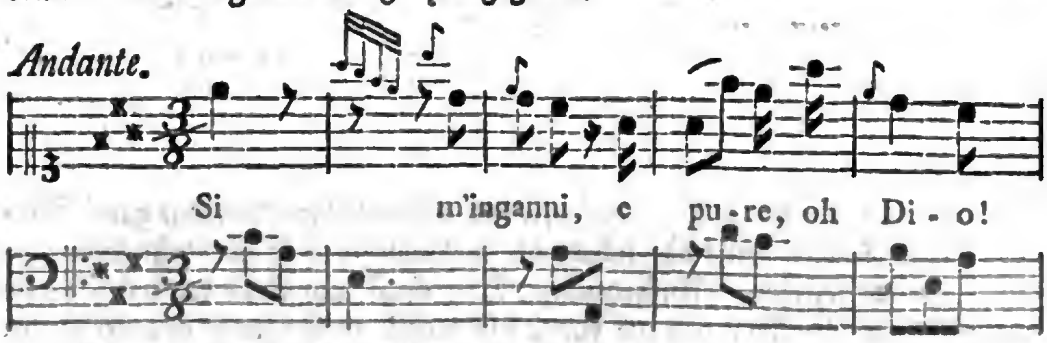
iſt überhaupt kürzer zuſammen gezogen, und folglich ganz angehängt. Wenn uns mancher Componiſt fragte, warum dieſes Herr Haſſe gethan, ſo würden wir ihm antworten: damit ſein Adagio nicht zu lange zu dauern, und durch eine allzugroße Länge ermüden ſollte, quod bene notandum. Nun folgt eine ſehr feurige Arie der Erſilia, die nicht allein eine Höhe bis ins a', ſondern auch einen ſehr geläufigen und in Paſſagien geübten Hals erfodert.

Allegro moderato.

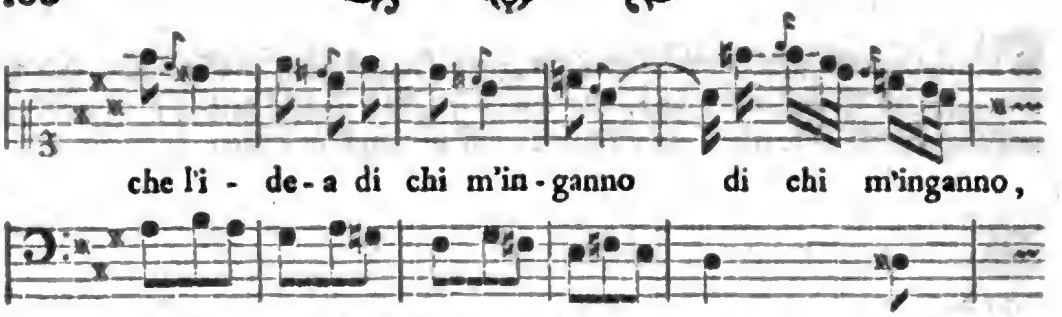


Die dritte Arie der Valeria fängt ohne Ritornell an, und hat in Anſehung der Modulation theils etwas ähnliches mit der erſten Arie, indem die erſte Cadenz im H♮ iſt, theils etwas ſehr fremdes, wozu dem Componiſten der Ausdruck di chi m'inganno Gelegenheit gegeben.

Andante.



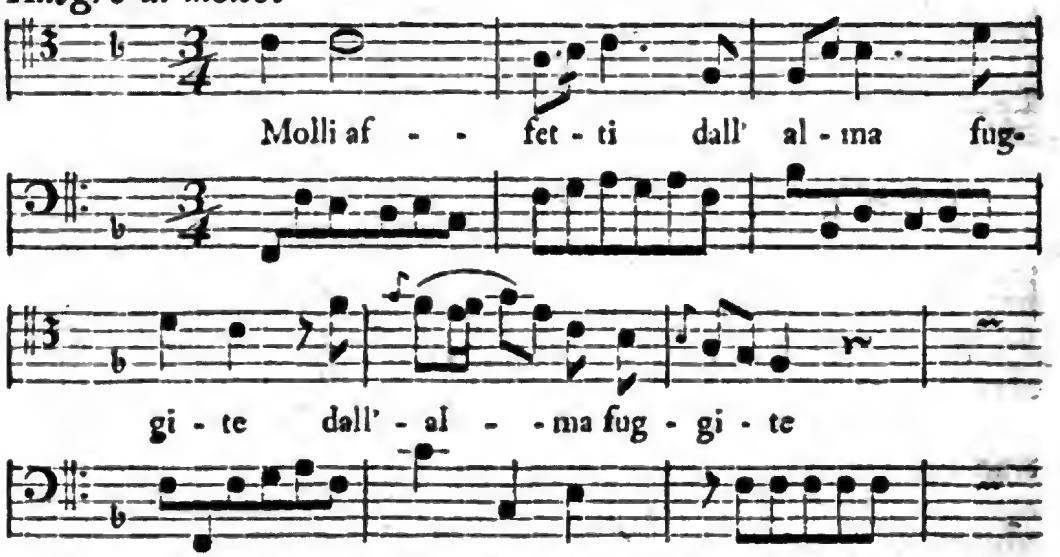
Nun von der fremden Modulation ein Beyſpiel:



Das Dacapo tritt ebenfalls mit der Schlußnote des zweyten Theils, ohne Ritornell wieder ein.

In der vierten Arie des Curtius finden sich, außer dem stets bewegten Basse, einige glückliche Nachahmungen, und Verwechselungen des Modus. Der Anfang ist folgender:

Allegro di molto.

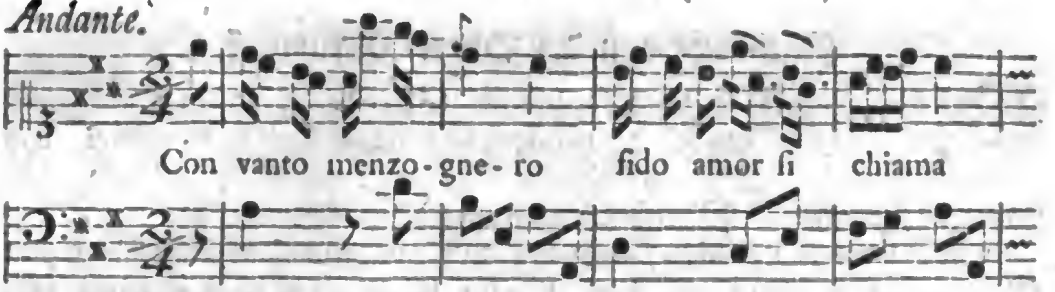


In der Mitte des ersten Theils hat diese Arie kein Ritornell, sondern die Melodie tritt aus dem C vermittelst der $\frac{3}{2}$ über b sogleich wieder ins f zurück, und geht fort.

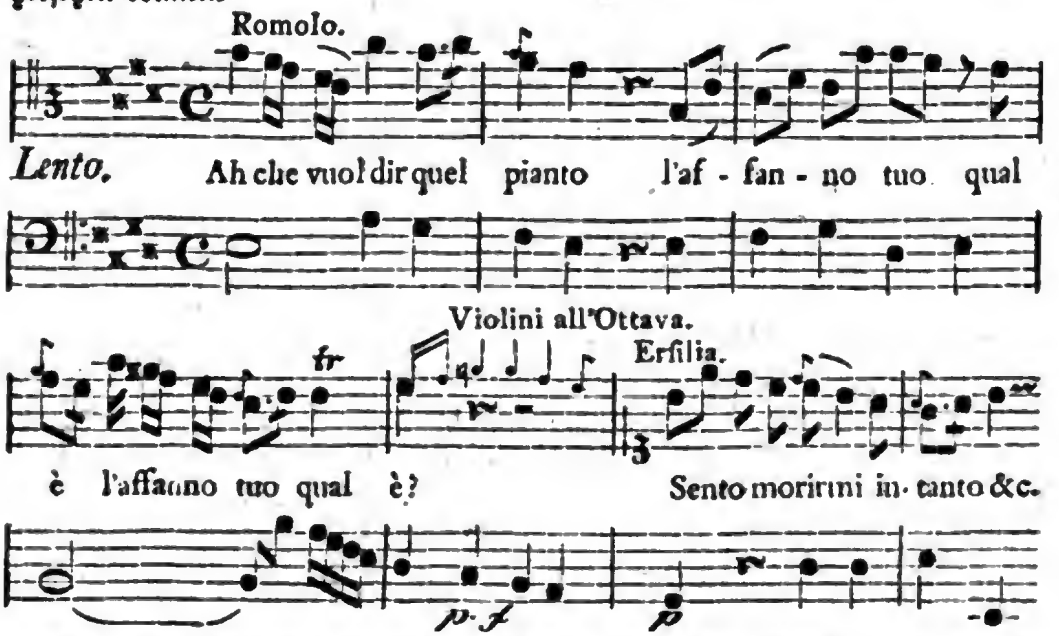
Die folgende fünfte Arie des Hostilius erfodert ebenfalls einen guten Sänger, der in Triolen geübt ist, indem die melismatischen Sylbendehnungen aus lauter Triolen bestehen. Außerdem hat Herr Hasse am Ende des ersten Theils auf eine sinnreiche Art, und mit einem sehr fließenden Gesange, alle vier Zeilen des Textes geschwind noch einmal wiederholt, welches bey einer andern Arie im dritten Acte noch einmal vorkommt. Hier ist das Thema von der fünften Arie.

Andante.

Digitized by Google



Die Stelle der ſechſten Arie vertritt ein Duett aus E*, das Erſilia und Romulus mit einander ſingen. Das Rührende und Zärtliche mit dem Künſtlichen verbunden, das uns andere Duette unſers vortrefflichen Haſſe ſo angenehm macht, iſt auch hier in allen Zeilen anzutreffen. Die ausgeſuchte und eigene Begleitung der Inſtrumente erhebt es noch mehr, und läßt es nie matt werden. Wir bedauern, daß wir weiter nichts als den Anfang der bloßen Singſtimmen herſetzen können.



Man wird bemerken, wie aufmerkſam der Componiſt geweſen, die Frage der erſten Stimme auszudrücken. Wie ſchön und ungezwungen iſt alsdann der Uebergang zur zweyten Stimme. Mit dieſen Duett ſchließt der erſte Act.

Wir haben ein paar mit Inſtrumenten begleitete Recitative mit Stillſchweigen übergangen, ob wir gleich gar wohl hätten ſagen können, daß ſie am rechten Orte, um des Ausdrucks willen, und nicht blos aus Gewohnheit und zur Veränderung daſtehen.

Nachricht von der Orgel-Baukunst.

Was der königl. Dänische Kapellmeister Scheibe im 46sten Stück seines kritischen Musicus von der nöthigen Erkenntniß der Orgelbaukunst, und tüchtigen Beurtheilung der neuerbauten Orgelwerke schreibet, ist eine solche Wahrheit, die keinem Widerspruch unterworfen seyn kann.

Nur wäre zu wünschen, daß man auch eine gründliche Anweisung zum Orgelbau in Schriften hätte, denn mancher lernete gerne was er wissen soll, aber er hat weder Lehrmeister noch Bücher. Was der Cantor Bendeler im vorigen Jahrhundert davon geschrieben, ist theils unrichtig, theils sehr undeutlich. Eine richtig bestimmte Weite der Orgelpfeifen ist ein Hauptpunct, worauf sehr vieles, ja das vornehmste bey Erbauung eines neuen Orgelwerks ankommt.

Bendeler sucht die Weite in der temperirten Länge, schlägt aber dreyerley Temperaturen vor, die heutiges Tages nicht mehr brauchbar sind, denn er läst 8. ja 9. Quinten natürlich rein, und vertheilet hernach das Comma ditonicum unter die übrigen 3. und 4. Nach seiner Art kann kein Intervall der Weite nach einen gewissen Verhalt haben. Manche werden zu weit, und manche zu enge.

Er sagt: Was eine Pfeife an der Weite gewänne, müste sie an der Länge verlieren, und was sie an der Weite verlöhre, müste sie an der Länge gewinnen. Das erste ist gefährlich, und das andere sehr unrathsam, sonderlich in der Tiefe, denn da müste alsdenn sehr viel wieder abgeschnitten werden. Wollte man aber nach der Tiefe zu der Weite nichts abbrechen, so würden die Pfeifen entsetzlich weit werden, und dieses würden die Orgelmacher wohl bleiben lassen.

Wenn das Chortönige c= 1000. Scrupel, das ist einen Fuß lang, und 277. Scrupel weit geschätzet wird, so werden die absteigenden Octaven entsetzlich zu weit, wenn man nämlich nichts abbrechen wollte. Wie viel? Laßt uns nachrechnen:

277 c=	2216 C
554 c=	4432 C
1108 c	8864 C

Und also müste das 8. füßige C 2. Fuß 2 Zoll und 16. Scrupel (ein Zoll hält 100. Scrupel) weit werden, da man es gemeiniglich nicht viel über 1½ Fuß weit macht. Und wenn man es auch 1646 Scrupel, wie einige thun, weit machte, so müste es doch 5 Zoll 70 Scrupel, und also über einen halben Fuß, nach Bendelers und Werkmeisters Lehre, an der Länge wieder bekommen, und also 8 Fuß 5 Zoll und 70 Scrupel lang werden.

Trägt

Trägt es nun bey 8 Fuß schon so viel aus, wie viel wird es nicht bey 16. und 32. Fuß betragen!

Da nun der Verhalt der Octav, was die Weite betrifft nicht 1 : 2 seyn kann, welches eine längst ausgemachte Sache ist, so kann er auch der Länge nach nicht darinnen bestehen.

Es ist also am sichersten, daß man die Weite durch 8 bis 9 Octaven, vom 32. füßigen bis ins sechsgestrichene c erst berechnet, und hernach den Verhalt der Octav auch der Länge nach sucht, und die Intermedia in geometrischen zur gleichen Temperatur geschickten Abfällen darstellet. Hat man diese, so ergeben sich daraus alle andere Sachen, die nach Proportion größer oder kleiner werden müssen, als die Labien, deren Weite und Höhe, die Cancellen in der Windlade, die halben Durchmesser, zur Bestimmung der Runde der Pfeifen, der Ausfall aus den Bälgen in die Canäle, in die Windladen, und zu jeder Pfeife insbesondere.

Ist die Weite und Länge richtig bestimmet, so kann hernach die höchste Accurateſſe beym Orgelbau beobachtet werden, und ein Orgelbauer kommt viel eher davon, als wenn er aufs gerathe wohl, oder nach falschen Grundsätzen arbeitet.

Stehet die Octav der Weite nach nicht in ratione 1:2, so muß sie doch wohl einen andern gewissen Verhalt haben, oder die Verdoppelung einer Weite muß sich zu einer Pfeife schicken, sie mag nun eine None oder Decime mit der obern ausmachen.

Bendeler schreibet: Man zöge der absteigenden Octav (gegen die zuerst erkannte Pfeife gerechnet) 5 bis 10. Scrupel, an der Weite ab. Wie ungewiß ist nicht diese Lehre! Er sagts, und sagts auch nicht, denn er nennt keine Pfeife mit Namen, nach welcher Weite mensuriret werden soll, und zwischen 5 und 10 ist auch ein großer Unterschied. Endlich sagt er: „Man müsse sein Iudici„um gebrauchen, welches leicht geschehen könnte, weil man das rechte Funda„ment der Mensuration wüßte. Was ist das für ein Fundament?„ Die Ausmessung einer falschen Temperatur, mit 8. bis 9. natürlich reinen Quinten, ohne Zahlen und Maasstab. Das ist das rechte Fundament gewiß nicht. Und wenn man auch die beste Temperatur durch 8. bis 9. Octaven austrüge, so würde die Bestimmung der Weite und Länge nach seiner Lehre doch falsch seyn.

Sollten sich nun Liebhaber finden, die von dieser so wichtigen Sache (wie viel tausend Thaler werden nicht an Orgeln, und sehr oft unglücklicher Weise, verwendet?) einen gewissen Grund haben möchten, daß man hiervon einen Tractat, der im Manuscript nebst schönen Rissen schon fertig liegt, im Druck heraus geben

ben könnte, so würde der Klage des Herrn Kapellmeister Scheibens, ja vieler andern braven Leute, sowohl über die Orgelmacher als über die Organisten abgeholfen, vieles Geld besser angewendet, und die Ehre Gottes nebst dem Vergnügen der Menschen dadurch befördert werden.

Ein Organist kann sodann als Examinator eines neuen Orgelwerks nicht nur nach dem Gehöre von einem Werke urtheilen, sondern auch, vermittelst eines Handzirkels nach dem Gesicht, wie die Mensuration beschaffen. Z. E. Er nimmt die Weite und Höhe des labii vom ungestrichenen f im Principal, so muß sich eine Pfeife finden, deren Labium just noch einmal so breit und hoch ist, und dadurch kann er erfahren, ob der Meister desselben Werks in der Tiefe allzuviel abgebrochen, und das Zinn allzusehr geschonet hat. Ja er darf den Orgelmacher fragen: was vor ein Intervall oder Pfeife die genommene Weite doppelt haben solle. Er kommt in Stand einen angeblichen Orgelmacher zu examiniren, ob er in der Mensuration, als dem wichtigsten Punkte der Orgelbaukunst gewisse und sichere Fundamenta habe oder nicht. Hierdurch kann vielem Schaden und Unheil vorgebeuget werden, denn es ist leider mehr als zu wahr, daß die Zahl der bösen und untauglichen Orgeln jährlich größer wird.

Wollen sich die Liebhaber dieserwegen bey dem Hoforganisten Herrn Sorgen zu Lobenstein melden, so wird man nicht ermangeln Ihrem Verlangen ein baldiges Genügen zu leisten, und Ihnen vor ein weniges Geld ein sehr nützliches und nöthiges Buch in die Hände zu liefern.

Berlin. Kleine Sing- und Spielstücke fürs Clavier von verschiedenen Meistern. Dritte Sammlung, bey Friedrich Willhelm Birnstiel. 1766. 3. Bogen in 4to.

Es sind in allem siebzehn Stück: dreyzehn Liederchen und vier kleine Clavierstücke. Die Stücke sind gut, die Meister sind auch gut; aber es sind cramben bis coctæ. Sie haben alle den bekannten kritischen Briefen über die Tonkunst schon zur Zierde gedient, daß also einem Besitzer der Briefe diese kleine Sammlung überflüßig seyn würde. Sie ist sonst sauber und auf gutes Papier gedruckt, und um den sehr mäßigen Preiß von 6. gl. zu haben.

Florenz. Die Orgelmacher Antonio und Filippo Tronci haben dem Durchl. Großherzoge eine Orgel von seltsamer Erfindung verehrt. Nebst dem, daß selbige verschiedene Instrumente, als Flöten, Hoboen, Waldhörner und die Menschenstimme auf das natürlichste hören läßt, ist auch dieses als etwas besonders zu bemerken, daß der Blasebalg von einer Wassermaschine getrieben wird.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

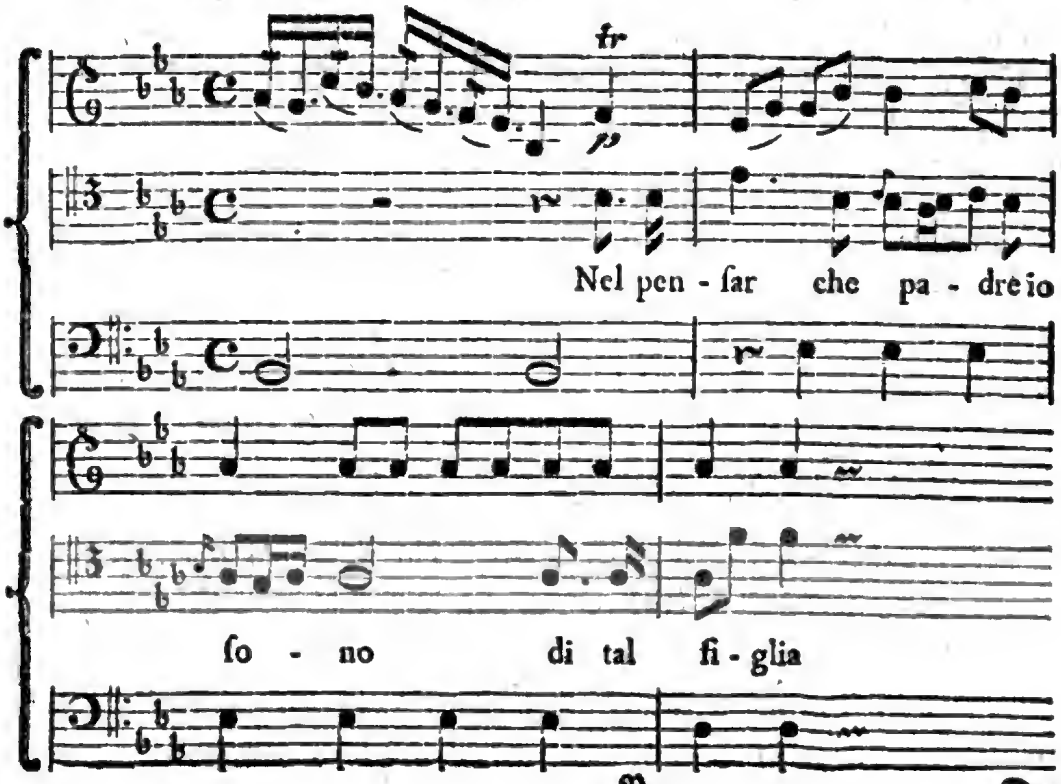
Funfzehntes Stück.

Leipzig den 7ten October. 1766.

Zweyter Act.

Von der Oper: Romolo ed Erſilia.

Dieſer Act fängt ſogleich mit einem begleiteten Recitative an, das durch das unbegleitete bald wieder abgelöſt wird. Die erſte Arie, die Curtius ſingt, iſt ein gemäßigtes Larghetto. Der Eintritt der Singſtimme iſt wegen einer Tactverſchlingung merkwürdig.

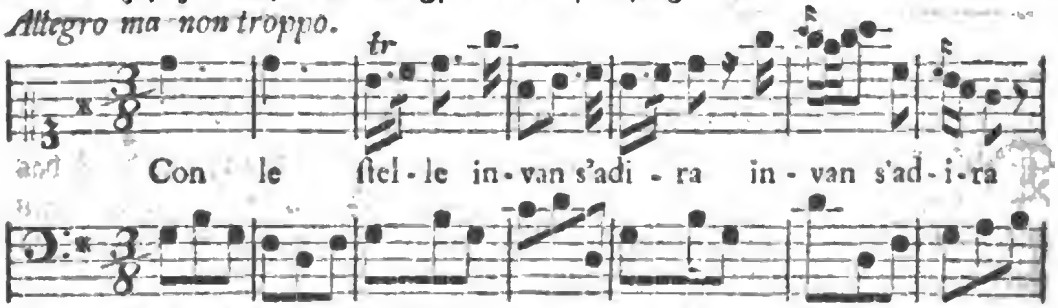


Der

Der zweyte Theil iſt geſchwinder und im $\frac{3}{8}$ Tact. Angehende Componiſten können hier ſehen, daß bisweilen ein Rhytmus von fünf Tacten beſſer ſey, als einer von vieren; dieſer ließe ſich zwar beſſer dividiren; aber jener drückt mehr aus.

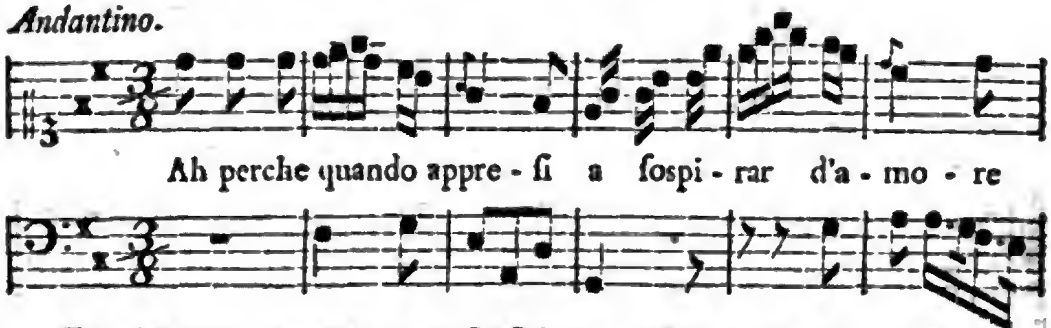
Nach einem ſehr ſchönen Recitative, zum Theil mit Inſtrumenten begleitet, die hinter einander nachahmend eintreten, folgt eine Arie der Erſilia, die viel ſchöne und merkwürdige Stellen hat, welche uns aber zu viel Raum wegnehmen würden, wenn wir ſie alle herſetzen wollten. Das dreygeſtrichene d iſt die Gränze, zu welcher die Singſtimme empor ſteigt.

Allegro ma non troppo.



Die dritte Arie ſingt Valeria. Die Melodie ſcheint uns den Worten ſehr angemeſſen, und eine mit Unzufriedenheit vermiſchte Zärtlichkeit vollkommen auszudrücken.

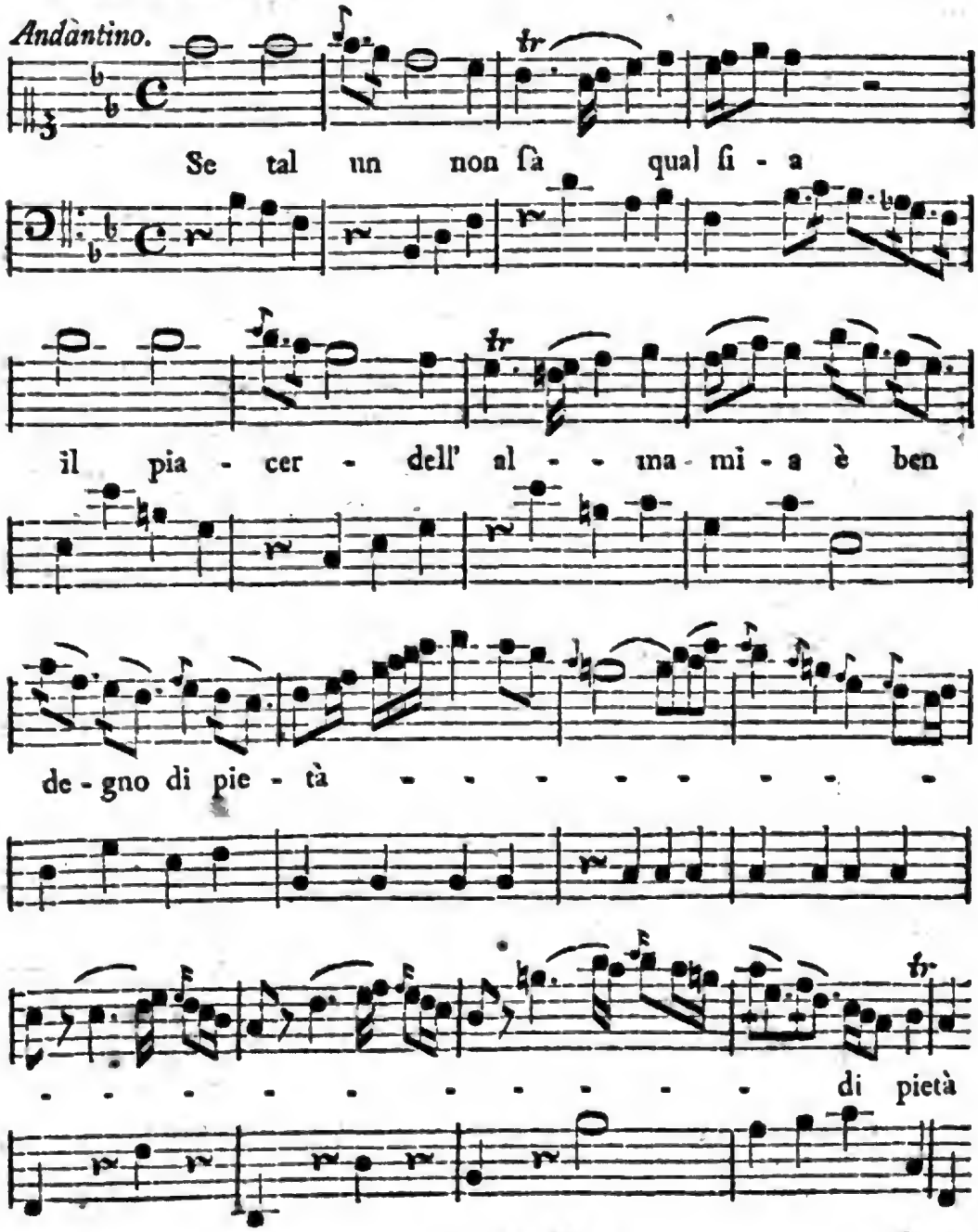
Andantino.



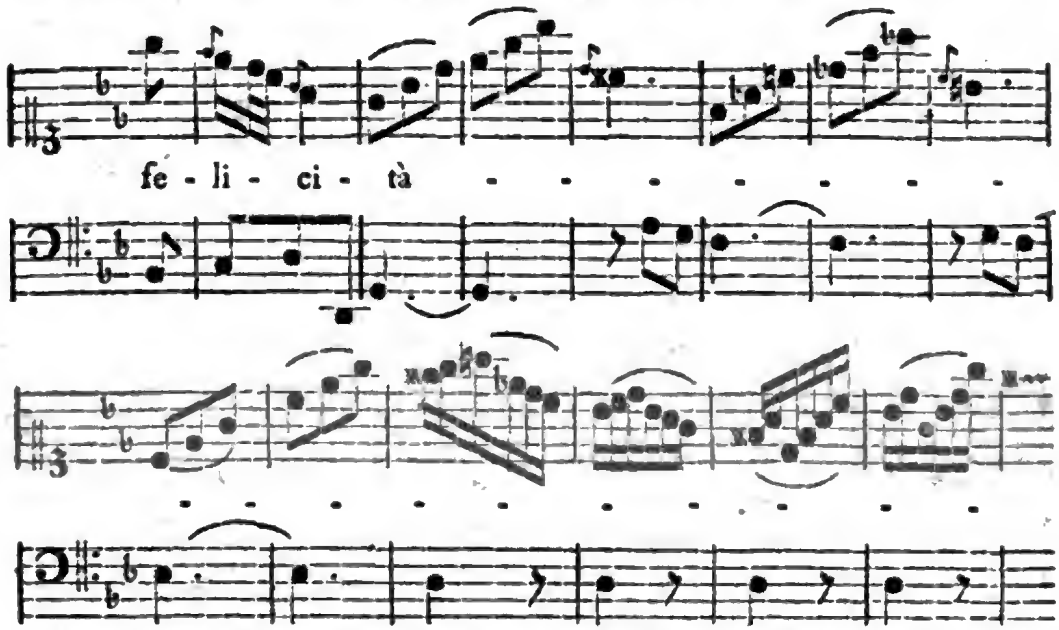
Die folgende vierte Arie des Hoſtilius, halten wir für eine von den vorzüglichſten in dieſer Oper, obgleich das Hauptthema einige Aehnlichkeit mit einem andern in der Oper il Rè Paſtore hat. Man würde ein ſehr ungerechtes Urtheil fällen, wenn man es einem Mangel an Erfindung zuſchreiben wollte, und man müßte ein ſehr träges Ohr haben, wenn man das damit verbundene Fremde nicht empfinden, und dadurch reichlich ſchadlos gehalten werden ſollte; wir meynen die gleich darauf folgende Wiederholung eben dieſes Gedankens in der Secundentranspoſition. Die übrigen Schönheiten dieſer Arie ſind ſo frappant,

daß

daß es uns ärgert, daß wir nicht die ganze Arie herſetzen können. Wir wollen indeß doch ein übriges thun:

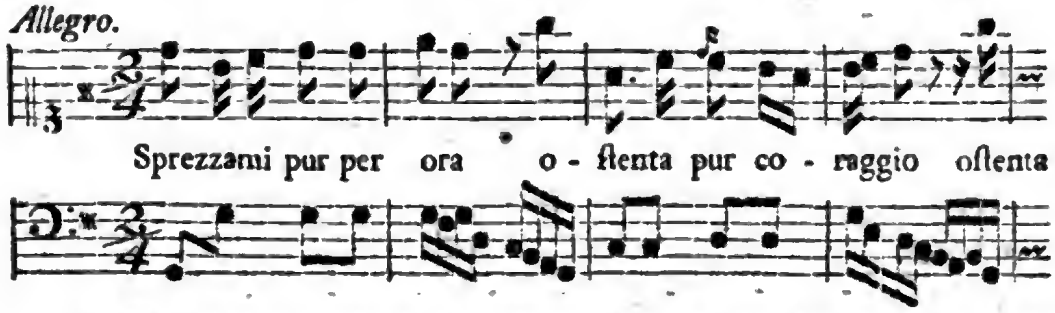


Gegen das Ende des ersten Theils ist eine Verwechselung des Modus B♮ mit B♭ eingeschaltet, die einen vortrefflichen Effect thut. Nun aus dem zweyten Theile noch einen kleinen Probierstein für Sänger, ob sie Tonfest sind:



Zum Glück gehen hier die Violinen mit, daß also der Sänger allenfalls weis, woran er sich halten kann.

Wir gehen wiederum ein Recitativ mit Begleitung vorbey, und kommen zur fünften Arie, welche vom Acron gesungen wird. Sie fängt ohne Ritornell an:

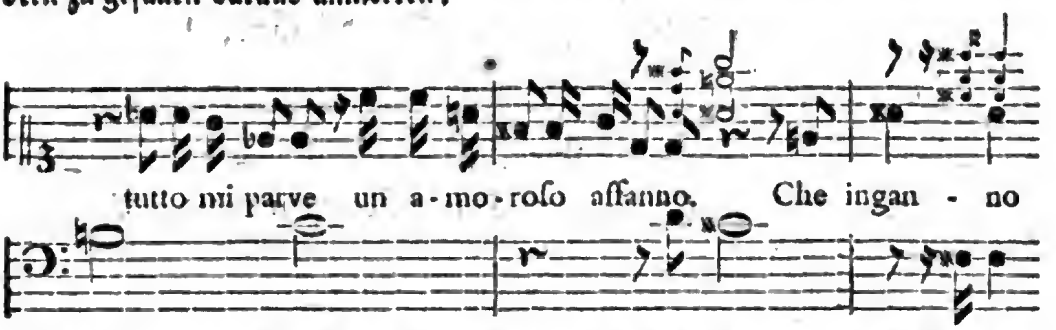


Der Stolz eines verachteten Feindes und Nebenbuhlers kann nicht besser ausgedrückt werden, als er es in dieser Arie ist, wozu die Bewegung im Basse nicht wenig beyträgt.

Die

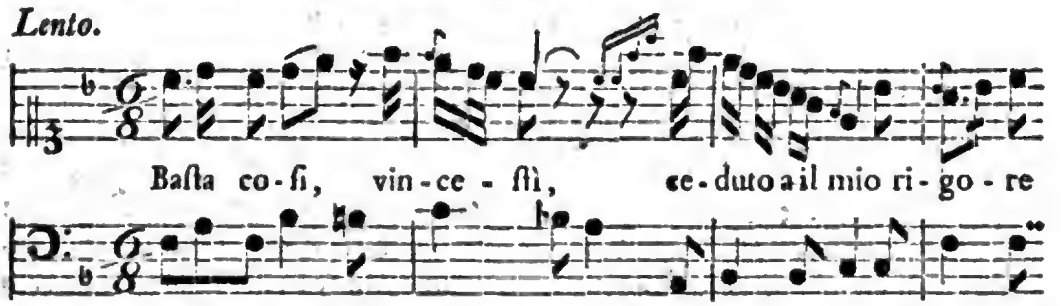
Digitized by Google

Die Recitative mit Begleitung ſind in dieſem Acte am häufigſten: es folgt auf dieſe Arie ſchon wieder eins, in welchem uns die Modulation beſonders merkwürdig und ſchön ſcheint. Folgendes Ingano wollen wir einigen Liebhabern zu gefallen daraus anmerken:



Die folgende ſechſte Arie der Erſilia iſt überaus zärtlich und durch die begleitenden gedämpften Inſtrumente verſchönert:

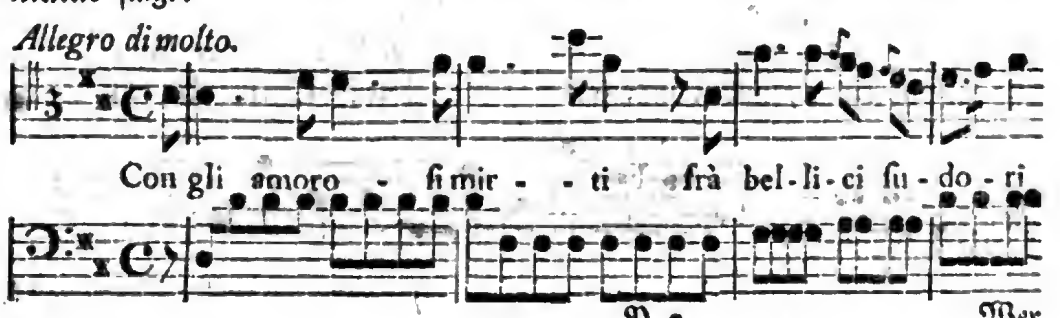
Lento.



Der zweyte Theil iſt ein Allegro im Fb, Viervierteltact, worinne ſowohl die Paſſagien als auch die Höhe mancher Kehle Mühe machen möchten.

Die ſiebende und letzte Arie in dieſem Act ſingt Romulus; die feyerliche Pracht, und das Feuer, das in derſelben herrſcht, iſt eines Erbauers der Stadt Rom würdig. Die Trompeten und Pauken, welche dieſelbe begleiten, ſind hier ſehr am rechten Orte, und erheben den kriegeriſchen Muth, mit welchem Romulus ſingt:

Allegro di molto.



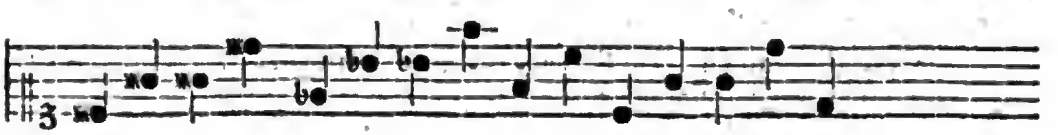
Wer Luſt hat die Compoſition weiter fortzuführen, dem wollen wir noch die zwey Zeilen dazu ſetzen:

I marziali allori
Ad intrecciare io và.

Mit dieſer Arie ſchließt der zweyte Act. Vom dritten wollen wir im nächſten Stücke reden.

Berlin.

Johann Philipp Kirnbergers Clavierübungen mit der Bachiſchen Applicatur, in einer Folge von den leichteſten bis zu den ſchwerſten Stücken vierte Sammlung. Bey Friedrich Wilhelm Birnſtiel. 1766. Fünf Bogen in Folio. Vermuthlich ſind die drey vorhergehenden Sammlungen den Liebhabern des Claviers ſo bekannt, daß wir ihnen genung zum Lobe der gegenwärtigen ſagen, wenn wir ſie verſichern, daß ſie eben das Gute und in eben der Einrichtung hier antreffen werden. Menuetten mit Veränderungen, Fugen, Ballette, Sonaten und Polonoiſen finden ſich in einer angenehmen Vermiſchung beyſammen. Die über den Noten befindlichen, und die Applicatur andeutenden Ziffern können denen ſehr heilſam ſeyn, die bald zu viel, bald zu wenig Finger an einer Hand zu haben ſcheinen. Ueberhaupt wollen wir anmerken, daß zum Vortrage der Kirnbergeriſchen Compoſitionen eine fertige und in Sprüngen ſichere Hand erfodert werde. Man kann demnach die Clavierſtücke dieſes Meiſters denen anpreiſen, welchen es an dieſer Geſchicklichkeit fehlt, und die ſie doch gern erlangen möchten. Die gegenwärtiger vierten Sammlung vorgeſetzte Anweiſung zum Clavierſtimmen müſſen wir ebenfalls nicht mit Stillſchweigen übergehen. Der Herr Kirnberger verwirft darinne die bisher angenommenen gleichen Schwebungen der Quinten. Die Art der Stimmung, die er an deren Stelle vorſchlägt, wollen wir mit ſeinen eigenen Worten herſetzen: „In die„ſer Temperatur,„ ſagt er, „ſind nur 2 Quinten befindlich, die etwas unter „ſich ſchweben müſſen, nämlich d:a und fis: cis; die andern werden alle rein „geſtimmet. Folgende Methode wird die Schwierigkeit, dieſe beyden unter ſich „ſchwebenden Quinten genau zu treffen, leicht aus dem Wege räumen. Man „fange mit cis an, und ſtimme folgende 7. Quinten nach einander rein



„die

„die unter ſich ſchwebende Quinte von d erhält man, wenn man von f die große „Terz a rein ſtimmet. Man fährt mit reinen Quinten fort, nämlich

„die letzte Quinte fis: cis wird ſo gelaſſen, wie ſie ſchon da iſt, und dieſe iſt die „zweyte unter ſich ſchwebende Quinte.

„Wer mit dem Stimmen ſchon umzugehen weis, dem wird es gleich viel „ſeyn, ob er mit c oder cis oder f anfänget, oder ob er Quarten- oder Quinten- „weiſe ſtimmet, wenn nur die oberwähnten Verhältniſſe genau beobachtet „werden.„

Herr Kirnberger hat die Richtigkeit dieſer Temperatur durch die Zahlen bewieſen; er bringt ſogar durch Hülfe derſelben einen neuen Ton hervor, den er i nennet, und in den Dreyklang aufnimmt um ihn zum Vierklange zu machen. Er überläßt es geſchicktern Theoreticis hierüber weiter nachzudenken, und wir überlaſſen es ihnen auch.

Leipzig.

Folgenden kauderwälſchen Titel eines neuen muſikaliſchen Werks haben wir in einer franzöſiſchen Zeitung angeführt gefunden: Racolta dell' harmonia, coleczione prima del Magazino Muſicale, delto ſei Sonate à ſolo con Baſſo, dedicati al Signor il Barone di Traverſe d'Orſtein, Lieutenant Général des Armées du Roi del Signor J. G. Burckhoffer. Op. I. prezzo 6. liv. à Paris. Der Barone di Traverſe iſt beynahe das Abentheuerlichſte in dieſer Aufſchrift; vermuthlich iſt es der Name des Inſtruments, der weiter oben hätte ſtehen ſollen. Dieſe ſechs Sonaten ſind vielleicht eben dieſelben, die wir in einem Subſcriptionsplane von Paris, aber nicht für die Flöte, ſondern für die Violine angekündigt finden, und wovon wir eine kurze Nachricht ertheilen wollen.

Herr Peters, Hofmahler des Prinzen Carl von Lothringen, nimmt ſeit dem 1ſten October vorigen Jahrs 48. Livres Subſcription an, auf zwölf muſikaliſche Werke, wovon er jeden Monat eins in Kupfer geſtochen liefert. Außer der Subſcription kommen dieſe Werke auf 72. Livres zu ſtehen. Man kann indeß die Subſcription anfangen, mit welchem Monate man will, und die ſchon heraus gekommenen Werke einzeln bekommen. Man hat ſich deswegen an den Herrn Miroglio, à Paris, rue St. Denis à l'ancien Grand Cerf zu wenden. Seit dem October vorigen Jahrs ſind folgende Werke erſchienen:

Sei Sonate, à Violino ſolo, col Baſſo, del Sgr. Burckhoffer. Op. I. koſtet für die, die nicht ſubſcribirt haben 6. Livers.

Sei

Sei Symphonie à 8. del Sgr. Theodore Scmith. Op. I. koſtet 12. livres.

Sei Sonate à trè, per due Violini e Violoncello, del Sgr. T. G. Kennis. koſten 9. livres.

Sei Simphonie à 4. Oboé e Corni ad libitum, del Sgr. Eug. Godcharle. Oper. 2.

Sei Duetti per Violino e Violoncello, del Sgr. Theodore Scmith. Op. 2.

Flensburg und Leipzig.

In Commiſſion der Kortenſchen Buchhandlung iſt zu haben: Claviermuſik zu ernſt- und ſcherzhaften Liedern von Peter Paulſen. 12. Bogen in Folio. Der Herr Verfaſſer hat ſchon vor einigen Jahren eine ähnliche Sammlung von Liedern heraus geben, mit denen die Kunſtrichter nicht überall zufrieden mögen geweſen ſeyn; er zeigt ihnen daher im Vorbericht, daß er auch mit ihnen nicht ſo zufrieden ſey, als mit den Verfaſſern der kritiſchen Briefe in Berlin. Da wir nicht die Ehre haben zu der Geſellſchaft dieſer berühmten Verfaſſer zu gehören, ſo wollen wir uns auch enthalten, über die Lieder des Herrn Paulſen Stück für Stück zu urtheilen, um, wie er es nennen möchte, keinen kritiſchen Wechſelbalg zur Welt zu bringen. Ueberhaupt davon zu urtheilen, nehmen wir uns indeß die Freyheit zu ſagen, daß wir unter den ſieben und zwanzig Liedern, aus welchen dieſe Sammlung beſteht, verſchiedene artige und gute Melodien gefunden haben; andere dagegen kommen uns ein wenig platt oder auch holpricht vor. Hin und wieder iſt auch, einigen Anfängern zu gefallen, die Fingerſetzung mit Ziffern über den Noten angedeutet. Für fehlerhaften Progreſſionen hat ſich der Componiſt dießmal ſorgfältiger gehütet als das erſtemal; kurz, wir müſſen es ihm zum Ruhme nachſagen, er ſcheint ſeit der Zeit mehr über der Compoſition ſtudirt, und die in Berlin heraus gekommenen guten Schriften mit Nutzen geleſen zu haben. Wir wünſchten daß manche andere ſeinem Beyſpiele hierinne folgten, die ganz leer von allen Begriffen einer vernünftigen Melodie und einer reinen Harmonie ſind, und ſich doch bald mit Liedern bald mit Sonaten, und wer weis mit was ſonſt auf den Platz wagen.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

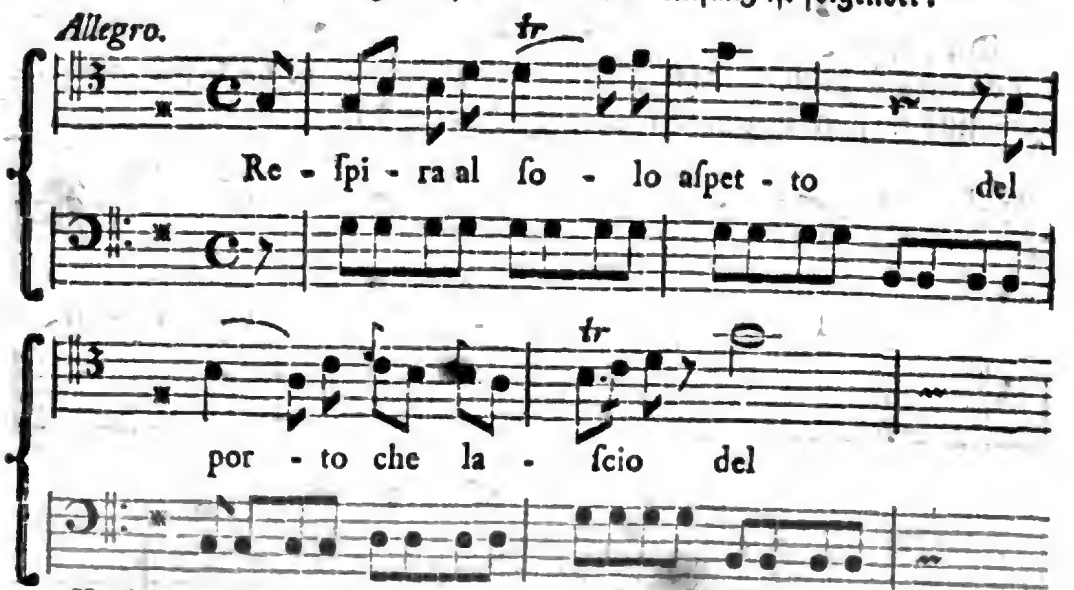
Sechzehntes Stück.

Leipzig den 14ten October. 1766.

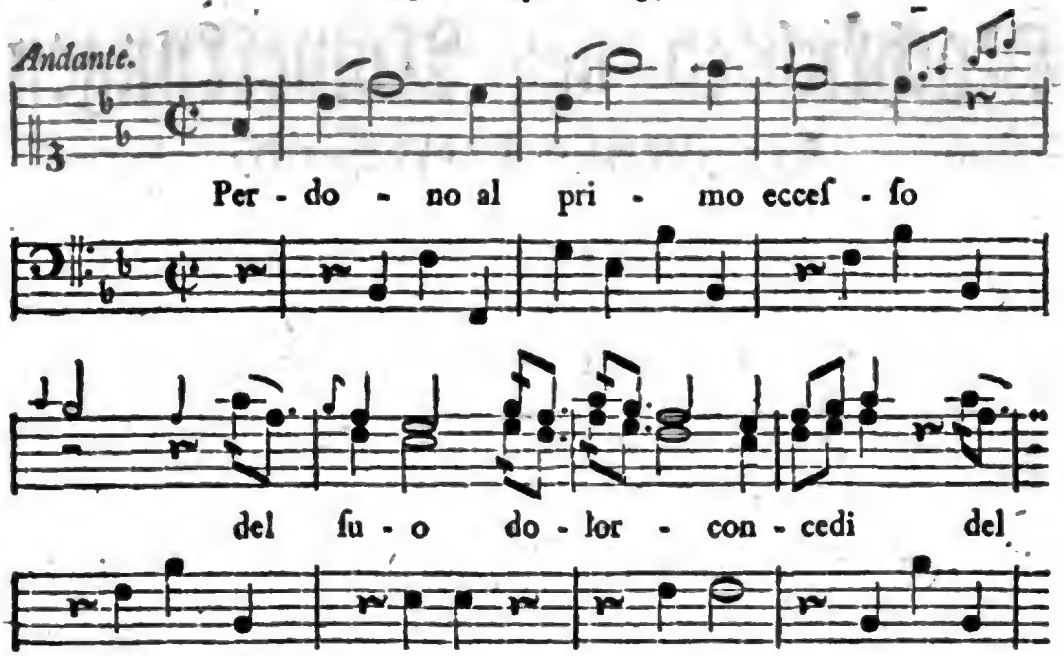
Dritter Act.

Von der Oper: Romolo ed Erſilia.

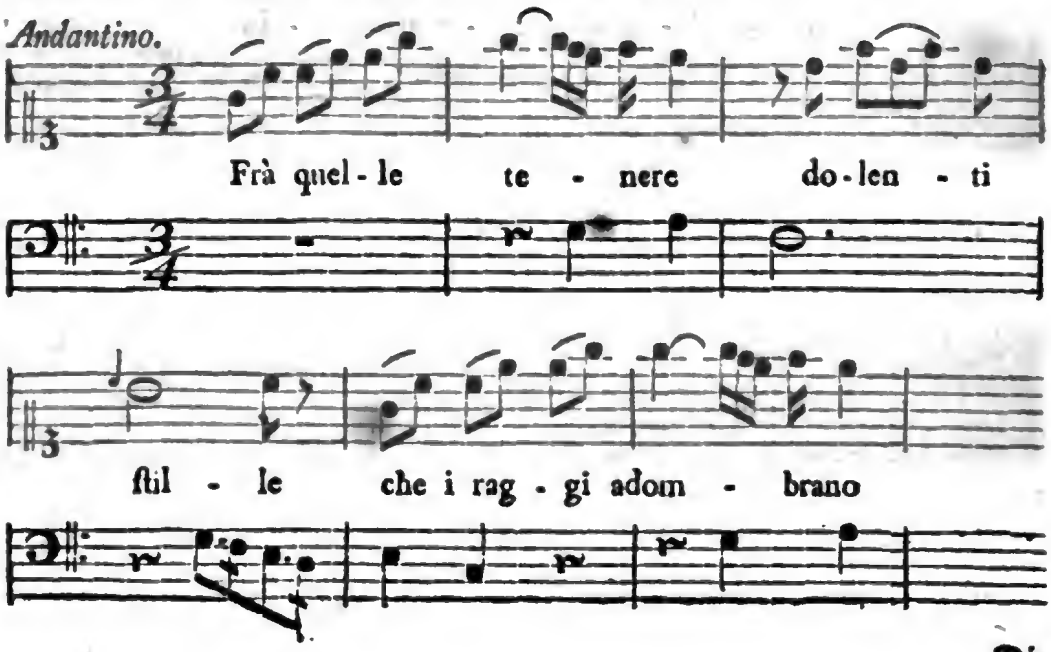
Die erſte Arie im dritten Act ſingt Curtius. Es kommt darinne eine kleine artige Stelle verſchiedenemal vor, die bald von den Waldhörnern, bald von den Oboen allein gemacht wird. Der Anfang iſt folgender:



Nach dieſer Arie folgt ein Recitativ, das zweymal mit Accompagnement unterbrochen wird. Die folgende zweyte Arie der Erſilia iſt abermals dem Inhalte und dem Affecte ſo vollkommen angemeſſen, daß man auch ohne Worte verſtehen würde, was ſie ſagt. Sie hat außerdem noch in der Ausführung viel Originelles:

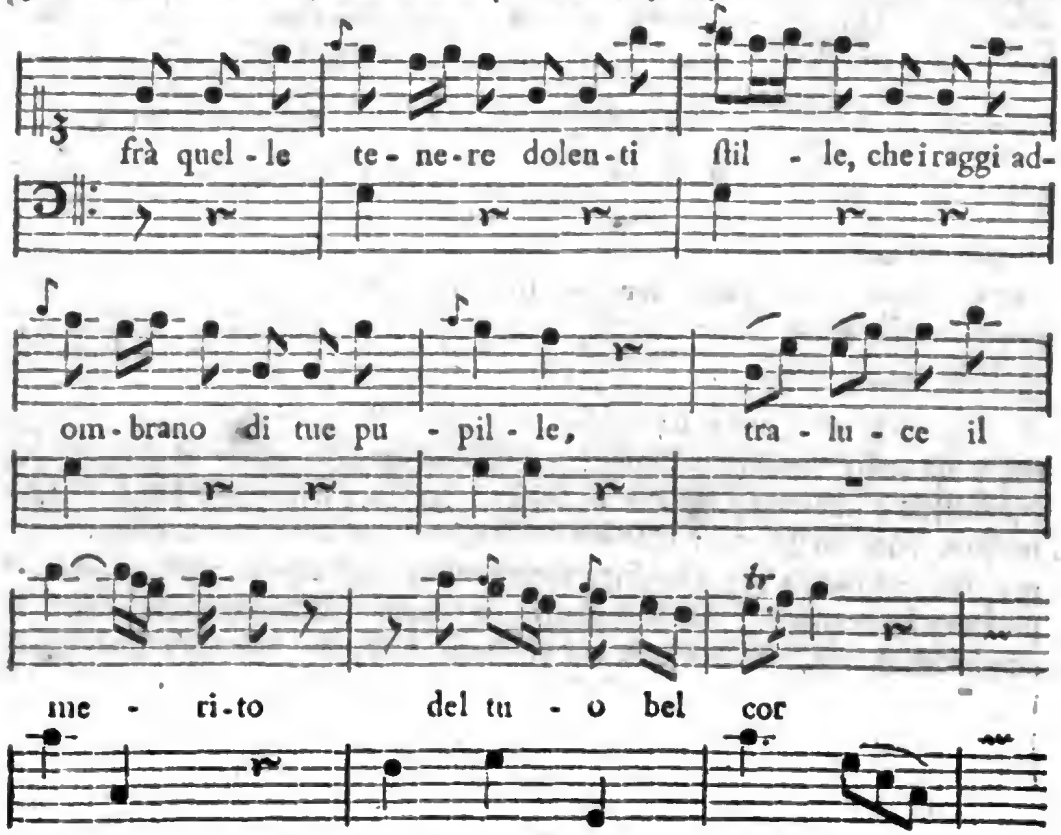


Der zweyte Theil iſt ein etwas langſamer Dreyachteltact, und an Zärtlichkeit dem erſten gleich. Nach einem kurzen Recitative tritt die dritte Arie des Hoſtilius ein, die ungemein melodiſch und fließend iſt.



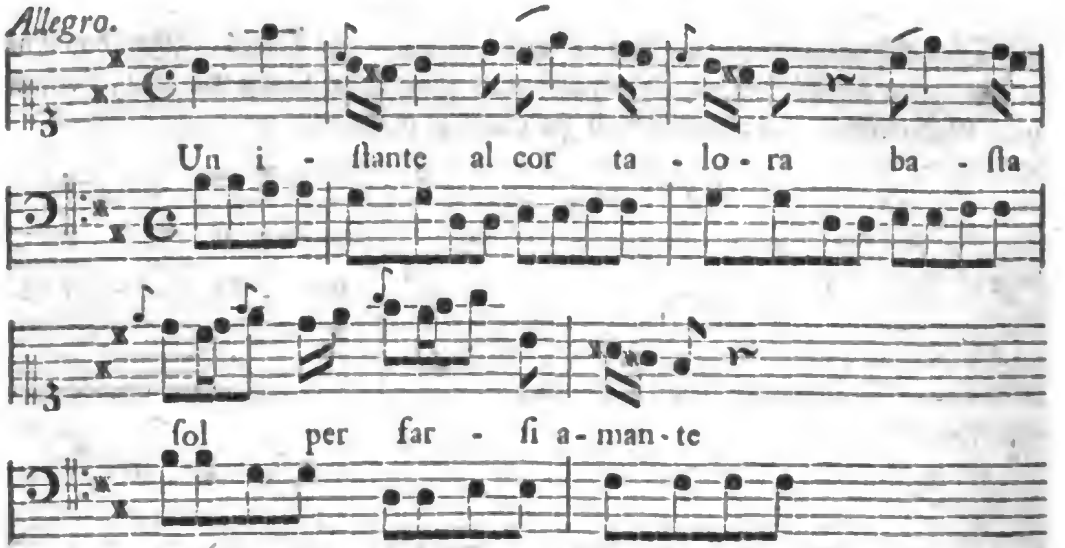
Die

Die geschwinde Wiederholung der ganzen Worte des Textes, gegen das Ende des ersten Theils, wovon wir im ersten Act eine Anmerkung machten, kommt hier noch einmal vor; wir wollen sie diesmal hersetzen:



Der Schluß des zweyten Theils nimmt eine solche Wendung, daß eben diese Stelle, anstatt des Dacapo, gleich daran stößt, und die ganze Arie beschließt. Wir erinnern uns nicht, etwas der Einrichtung dieser Arie ähnliches gesehen zu haben. So weis ein Meister wie Hasse, so weis ein Genie immer noch Wege zu finden, auf welchem es uns neue Schönheiten entdeckt, und ein Muster der Nachahmung wird.

Die vierte Arie der Valeria hat sowohl in Ansehung der Tonart, als auch der Begleitung in einigen Stellen etwas besonders. Ueberhaupt wird man die kleinen gefälligen Abweichungen des Accompagnements von der Singstimme, die gute und ausgesuchte Führung der Mittelstimme, und den kräftig melodischen Baß nicht leicht bey einem Componisten besser antreffen, als bey Herr Hassen. Hier ist der Anfang von der Arie:



Der gleich unmittelbar darauf folgende Chor: Serbate, o Numi, l'Eroe che regna iſt voller römiſchen Pracht, und hat in der Mitte drey Strophen, die Romulus allein ſingt. Wenn nach dieſen der Chor wiederholt iſt, wird Romulus, nach den Worten: Il tenor de' Fati intendi, E vincendo, o Roma, apprendi... geſchwind von Valerien unterbrochen: Al riparo Signor! La tua preſenza è neceſſaria. Abbiam nemici in Roma. Der Componiſt tritt hier augenblicklich aus dem Arioſo in ein Recitativ über, welches noch eine Weile dauert, und die Auflöſung des Stücks enthält. Endlich macht ein Chor aus dem C♮, der Tonart der Sinfonie gemäß, den Schluß; einen prächtigen und gravitätiſchen Schluß. In der Mitte antworten zwey und zwey Stimmen einigemal einander, bis ſie alle zuſammen wieder eintreten.

Ueberhaupt haben wir bey der Durchſicht dieſer Oper ein ungemeines Vergnügen empfunden. Mit welcher Sorgfalt iſt alles zur möglichſten Vollkommenheit gebracht! Man ſehe auf die Melodie oder auf die Ausarbeitung der harmoniſchen Begleitung, ſo wird man in beyden die Hand des größten, des correcteſten Meiſters antreffen, den die lyriſche Bühne je gehabt hat. Herr Haſſe gehört nicht unter die ſeichten Componiſten, die mit einer nothdürftigen Melodie zufrieden ſind, die Harmonie aber mit ſo gleichgültigen Augen anſehen, daß es ihnen gleich viel iſt, ob ſie eine, zwey oder drey Stimmen haben; der fehlerhaften Fortſchreitungen zu geſchweigen. Eben ſo wenig verfällt auch Herr Haſſe in den entgegen geſetzten Fehler, da bisweilen, um eine magere und ſteife Melodie zu beleben, mit den Mittelſtimmen, durch gebrochene oder arpeggirte Accorde, ein Geräuſch und Getöſe gemacht wird, daß den Zuhörern Hören und Sehen vergehen möchte. In Betrachtung dieſer Eigenſchaften pflegen wir

Herr

Herr Haſſen immer den Componiſten der geſunden Vernunft zu nennen, ob wir ihn dadurch gleich nicht völlig characteriſirt zu haben glauben.

Unſere Leſer werden uns dieſe kleine Ausſchweifungen, bey einem Manne, deſſen Ruhm gewiß auf die Nachwelt dauern wird, gern erlauben. Wenn die Art, wie wir ſie mit der Oper Romolo bekannt gemacht haben, ihnen angenehm ſeyn ſollte, wollten wir nicht unterlaſſen, ihnen die andern neuern Arbeiten des Herrn Obercapellmeiſters, von denen uns noch drey bekannt ſind, in einem ähnlichen Auszuge vorzulegen. Wir verſtehen darunter die Opern: Egeria, Il Trionfo di Clelia und Zenobia. Sie ſind alle ſeit dem Jahr 1763. in Wien componirt. Nach der Hand wollten wir auch mit den Arbeiten anderer berühmten Meiſter ein gleiches thun. Vielleicht läßt ſich an fremden Orten, woher uns ſelten etwas in die Hände kommt, ein Freund der Muſik bewegen, uns eine auf ähnliche Art eingerichtete Nachricht von einer daſigen neuen Oper zuzuſenden.

*Meine Herrn!

Sie haben neulich in ihren beliebten wöchentlichen Anmerkungen die Muſik betreffend, eine Beurtheilung der Gothaiſchen Oper Xindo riconoſciuto bekannt gemacht, die mir bey dem erſten Anblicke ungemein viel Vergnügen verurſachte; denn ich machte mir ſogleich die angenehme Hoffnung ein theoretiſches Stück beurtheilet zu ſehen, welches ich bey meinem Aufenthalte in Gotha mit dem vollkommenſten Grade der Empfindung angeſehn habe: aber wie ſehr ward ich in dieſen ſchmeichelhaften Gedanken betrogen, da ich ſtatt eines gründlichen Urtheils einen Tadel fand, der nichts als Leidenſchaft verrieth, und ein Lob, das aller ſeiner Weitläuftigkeit ohnerachtet dem Ruhm des vortrefflichen Tonkünſtlers bey weitem nicht beykommt.

Der Herr Recenſent ſucht den Dichter lächerlich zu machen, indem er ihm Schuld giebt, er müſſe ſehr viel drollige Romanen von irrenden Rittern geleſen haben, die ihm den Stoff zu dieſem Gedicht an die Hand gegeben hätten. Ich

*) Wir theilen dieſe Zuſchrift mit, wie ſie uns von unbekannter Hand zugeſchickt worden, und haben zu der Beſcheidenheit des Herrn Verfaſſers, gegen den ſie gerichtet iſt, das Vertrauen, daß er ſich durch unſere Willfährigkeit nicht beleidigt finden werde: omnibus æqui. Wir wünſchen nicht Gelegenheit zu einem Streite gegeben zu haben, der die Leſer öfters ermüdet, und am Ende unentſchieden bleibt; eben ſo ungern möchten wir unſer wöchentliches Blatt zum Kampfplatze kritiſcher Fechter machen, weil es von unſerm Plane ein wenig zu weit entfernt iſt. Gegenwärtiges Schreiben rücken wir indeß mit Vergnügen ein, weil ein angehender theatraliſcher Dichter ſich einige nützliche Anmerkungen daraus ſammlen kann.

Digitized by Google

möchte dieſen Saß beynahe umkehren und ſagen, wer einen unwahrſcheinlichen oder kürzer, einen ſchlechten Roman ſchreibt, der muß gewiß viel Opern geleſen haben, denn dieſe können auf das unwahrſcheinliche, auf das wunderbare mit Recht einen Anſpruch machen, das in einem guten Romane ſo ſehr beleidigend iſt. Der Dichter hat alſo nichts gethan als opernmäßig gedacht, welches eben keine Romanen-Kenntniß nothwendig voraus ſeßt, daß aber der Herr Recenſent die ſüßen Romane gut kenne, läßt ſich aus verſchiedenen Stellen der Recenſion nicht undeutlich wahrnehmen, und er wird es nicht für ungegründet halten, wenn man behauptet daß ihm dieſe zärtliche Sprache nicht ganz unbekannt ſeyn müſſe.

Das Unwarſcheinliche iſt der Hauptgegenſtand womit ſich der Herr Recenſent beſchäfftiget. Ich ſollte faſt glauben, daß er die Tragödie und das lyriſche Schauſpiel oder die Oper mit einander vermenget. Jene muß allerdings nach den ſtrengſten Regeln der Wahrſcheinlichkeit beurtheilet werden, ſie muß das natürliche nicht überſchreiten, und was ſie auch großes hat, geht doch nur bis zum Heroismus: dieſe hingegen hat ſogar das Recht ſich in Unwahrſcheinlichkeit einzukleiden, ſie kann die Geſetze der Wahrſcheinlichkeit ungeſtraft überſchreiten, ja, was hier nicht wunderbar iſt, höret gewiſſer maßen auf wahrſcheinlich zu ſeyn. Wenn man hier ſehr ſtreng auf die Wahrſcheinlichkeiten ſehen will, ſo muß man nicht an Nebendingen anfangen, ſondern man muß dieſe Art von Schauſpielen ganz verwerfen. Außerdem, ſo ſind die Unwahrſcheinlichkeiten, die den Herrn Recenſenten ſo ſehr beleidigen von der Art, daß wenn ſie etwa nicht noch zur erſten Claſſe der Wahrſcheinlichkeit, ich meyne die gewöhnlichen, gerechnet werden können; ſo ſind ſie doch noch lange nicht unwahrſcheinlich genug, ſie zu der andern Claſſe, nehmlich zu den ungewöhnlichen zu zählen. Ein Frauenzimmer durchbricht die Mauer eines Gefängniſſes um ſich mit ihrem Geliebten heimlich zu unterreden, iſt dieſes etwas unwahrſcheinliches? Wie viel Frauenzimmer haben, um mit ihren Geliebten allein zu ſeyn, mehr gethan als Mauern durchbrochen, und wer mag doch dem Herrn Recenſenten geſagt haben, daß die Mauer dick und feſte war? Konnte ſie nicht an eben dem Orte zerfallen und locker geweſen ſeyn, und mußte Silalba dieſe Arbeit deswegen mit bloßen Händen verrichtet haben, weil ſie kein Brecheiſen mit auf das Theater bringt? Ich finde hier eben keine ſo beleidigende Unwahrſcheinlichkeit, es müßte denn ſeyn, daß mich die gütige Natur mit einer ſehr gefälligen Einbildungskraft begabt hätte. Die Wächter zu beſtechen iſt nicht immer rathſam, das Beſaufen fällt gemeiniglich zu ſehr in die Augen, und wie viel verliehrt endlich nicht eine ſolche Unterredung, wenn man das Verſtohlene von derſelben verbannet.

bannet. Wollten uns ſolche Kleinigkeiten beleidigen, was müßten wir nicht ſagen, wenn Diana auf einer papiernen Wolke vom Himmel fährt und Iphigenien den mörderiſchen Händen der Prieſter entreißt, oder wenn gar ein erboßter Caſtrate im dreymal geſtrichenen c der Welt den Untergang trillert: das heißt bey mir unwahrſcheinlich, und dennoch geſtehet man der Oper mit Vergnügen zu, ſich dieſer Zauberey auf Unkoſten der Wahrſcheinlichkeit zu bedienen.

Der Sieger, welcher ſtatt die Feinde zu verfolgen ſich hinlegt und ſchläft, will dem Herrn Recenſenten gar nicht in den Kopf. Die ganze Begebenheit fällt ja vor, ehe wir den Helden auf dem Schauplatze erblicken, er hatte alſo Zeit genung zu ſiegen und zu verfolgen. Hat dieſes der Dichter in dem Vorbericht nicht deutlich ausgedruckt: ſo verſteht ſich ſo etwas am Rande. Wie leicht wäre es Herrn Galletti geweſen, zu ſagen, er ſchlug die Armee, verfolgte die Ueberwundenen 3. Tage und 3. Nächte, oder wenn dieſes dem Hrn Recenſenten noch nicht lange genug iſt, 14. Tage und 14. Nächte, er verirrte ſich im Rückweg und für Müdigkeit überfiel ihn der Schlaf. Nichts natürlicher als dieſes. Geſetzt aber, alles dieſes wäre nicht: ſo iſt Xindo gewiß der erſte Held nicht, der zur unrechten Zeit einſchläft, und von ſeinen Feinden überrumpelt wird. Ueberhaupt finde ich nicht, was ein ſehr willkührlicher Vorbericht mit dem Gedicht ſelbſt zu ſchaffen hat.

Der verliebte Character der Nivene iſt dem Hrn Recenſenten ſehr bedenklich, mir nicht. Iſt denn ein hoher Grad der Liebe oder eine verliebte Trunkenheit bey Perſonen als Nivene hier iſt, etwas ſo ganz ungewöhnliches? Ich ſollte es nun eben nicht denken, und dieſes um ſo weniger, da ſich die Stelle mit ähnlichen aus dem Metaſtaſio gar leicht vertheidigen läßt. Die Oper-Sprache iſt nun einmal ſo, ſie muß die Entzückung, die Begeiſterung, die Trunkenheit der Seele ausdrücken, damit die Tonkunſt alle ihre Wirkungen dabey äußern kann, als welche im Gegentheil bey verſteckten und unreifen Affecten nur unbedeutend und ſchleppend wird. Geſetzt dann auch, der Dichter habe hier und da einen Fehltritt begangen; ſo glaube ich doch, man müſſe, da die Natur in gewiſſen Fällen ſehr ſchwer mit der Kunſt zu vereinigen iſt, allemal einige Nachſicht gegen diejenigen haben, die ſich bemühen uns zu ergötzen; daß aber der Dichter dieſen Zweck nicht ſo weit verfehlet, als der Herr Recenſent glaubt, beweiſet der Erfolg der Oper und das eigene Geſtändniß. Wenn mir einmal die Verſuchung aufſtiege ein Stück, das viel gutes hat, beißend zu tadeln: ſo würde ich ſie mit der Stelle des Horaz niederzuſchlagen ſuchen:

Quando plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit
Aut humana parum cavit natura.

Ich

Ich nenne hier dasjenige vorzüglich gut, was der Musik zu statten kommt; ein Operntext allein, ist allemal so ein Ding — — —

Dieses waren die Einwürfe, die die Unwahrscheinlichkeit zum Grunde haben: von der Anlage überhaupt, von dem Ausdruck u. s. w. wird wenig oder doch nicht viel erhebliches gesagt. Sonst sind die Stellen aus der Musik gut gewählt, und das Lob des Bagode, so übertrieben es auch an sich selbst ist, ist doch nicht ungegründet. Der abwechselnde Character des Bagode läßt sich durch die bekannten Wirkungen der Eifersucht noch entschuldigen. Denen im Gedichte herrschenden Affecten legt der Herr Recensent durchaus das größte Lob bey, ohne daß er es thun will, und vielleicht ohne daß er es selber weis. Der Herr Kapellmeister Benda soll die Leidenschaften auf das vollkommenste erreicht und meisterlich ausgedrücket haben: nun muß man fragen, welche dann? Niemand wird sagen können, daß sich dieser geschickte Tonkünstler nach Belieben Leidenschaften gebildet, und seine Arbeit so eingerichtet habe, daß sie auf alle Poesien passe, wenn sich das Sylbenmaas nur schicken will: so wie die Oden und Lieder immer nach einer Melodie abgesungen werden, wenn sich gleich die Leidenschaften in jeder Strophe widersprechen: der Affect muß also doch wohl in der Poesie gelegen haben, und dieses ist unläugbar. Das eigene Geständniß des Hrn Kapellmeisters: daß er den glücklichen Erfolg seiner Arbeit der Anlage des Dichters zu danken habe, benimmt wohl allen noch übrigen Zweifel. Ich lasse nun die Leser urtheilen wie weit die Critik dem Dichter, als Operndichter betrachtet, nachtheilig sey, dem Dichter, der dem Tonkünstler Anlaß gegeben hat etwas vortreffliches auszuarbeiten, und es mit Beyfall vorzutragen. Hat der Dichter nicht sowohl als der Tonkünstler den gemeinschaftlichen Entzweck erreichet? Haben sie nicht gerührt? Haben sie nicht mit Beyfall ergötzt? —

Billig sollte ich jetzo noch etwas zum Lobe des Tonkünstlers anführen, ich muß aber frey bekennen, daß ich befürchte mit allen meinen Lobeserhebungen eben so weit zurücke zu bleiben, als es dem Hrn Recensenten aller angewandten Mühe ohngeachtet begeguet ist. Einen Benda loben, oder ihn nur blos nennen, ist bey Kennern einerley, und wenn ich ja noch etwas sagen sollte; so sey es das, was ein erfahrner Kunstrichter von dieses berühmten Mannes Arbeiten sagt: Selbst die Musen in ihrer größten Begeisterung können nicht reizender und nicht feuriger seyn.

Dieses heißt würdiges Lob, ein Lob, das bey Kennern mehr sagt, als der Beyfall der rosenwangigten Jugend und ein mit Händeklatschen vermischtes Bravo, wie es in der Recension heißt.

Nehmen Sie meine gebrauchte Freyheit nicht übel, sondern glauben Sie im Gegentheil, daß ich mit Hochachtung jederzeit sey

Ihr gehorsamster Diener
N. N.

L... den 17ten Sept. 1766.

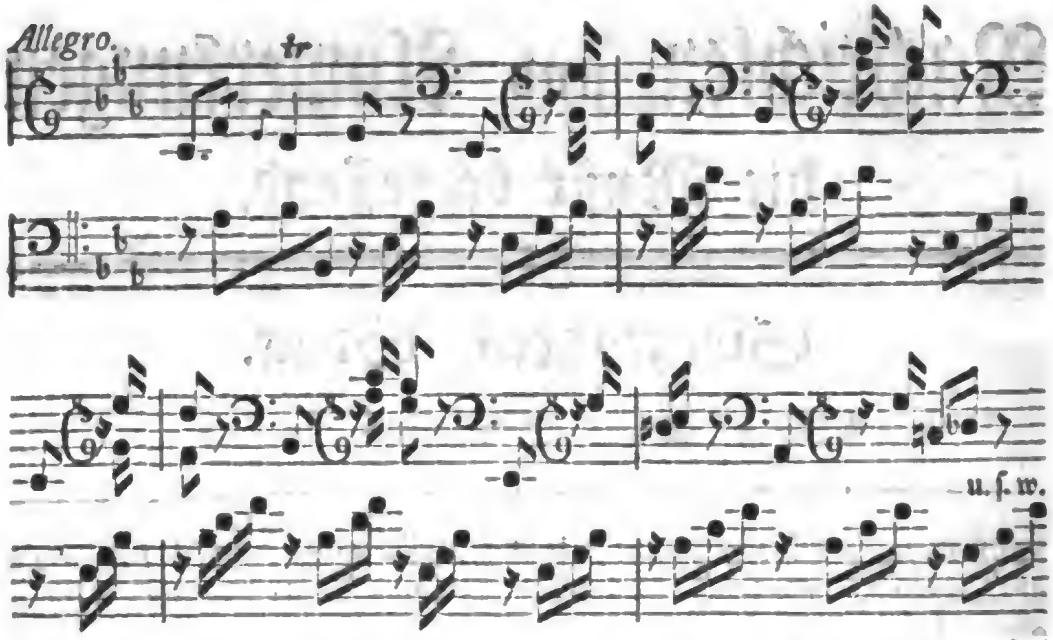
Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Siebzehntes Stück.

Leipzig den 21ten October. 1766.

Sei Sonate da Clavecimbalo, dedicate alla Sacra Maeſtà Imperiale di *Caterina Seconda* Imperatrice di tutte le Ruſſie etc. da *Vincenzo Manfredini*, Maeſtro di Cimbalo di Sua Altezza Imperiale *Paul Petrowicz*, Gran Duca di tutte le Ruſſie etc. a Pietroburgo, alla Stamperia dell'Academia Imperiale delle Scienze, l'Anno 1765. Acht und ein halber Bogen in Folio.

Ey, ey! ein Italiäner, ein Ruſſiſch kaiſerlicher Capellmeiſter! und macht keine beſſern Sonaten! das iſt traurig! Ihr armen Begriffe von Ordnung, Symmetrie, Rhythmus, Modulation, richtiger und reiner Harmonie! Herr Manfredini muß euch noch nicht ſeiner Bekanntſchaft und Vertraulichkeit gewürdigt haben: oder er iſt zu ſtolz euch bey ſeinen Arbeiten vor Augen zu haben. Unharmoniſches Gepolter mit gebrochenen Accorden in der linken Hand, wodurch uns ſo oft ſchon die Clavierſonaten der Italiäner zum Eckel geworden ſind, findet ſich hier beynahe in allen Sätzen. Gepitzeltes und Getändeltes die Menge, und bisweilen ſo etwas von Melodie, das vielleicht gut wäre, wenn es nicht öfters durch den begleitenden Baß verdorben würde, und man es nicht ſchon hundertmal gehört hätte. Ueberhaupt können wir dieſen Sonaten nicht nachſagen, daß ſie die Melodie mit neuen Schätzen bereichern; es müßte denn durch die in Deutſchland längſt aus der Mode gekommenen Kreutzhiebe geſchehen ſollen, die hier ſehr oft zum Vorſchein kommen, und außer der eigenen Unbequemlichkeit manchem Leſer auch durch die beſtändige Abwechſelung im Schlüſſel unbequem ſeyn möchten. z. E.

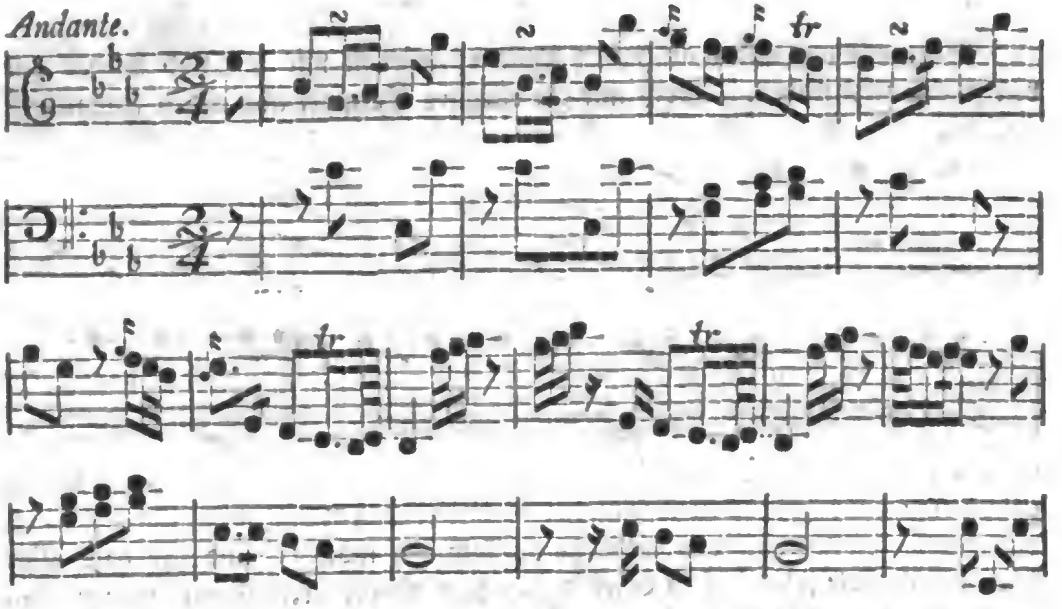


Sieht das nicht holpricht genung aus? und kann man, wenn man es spielen siehet, ein natürlicher Bild in den Gedanken haben, als ob man Flöhe haschen sähe? Man verbanne doch solche eitle Spielwerke vollends, wodurch der gute Geschmack nichts gewinnt, und die weiter zu nichts dienen, als den Unwissenden eine Dunst vor die Augen zu machen. Das Clavier hat ja weder die Gestalt noch die Eigenschaft der Paucken; auf diesen wollen wir die Kreuzschläge gern als eine Nothwendigkeit ansehen; nur auf dem Claviere verschone man uns damit.

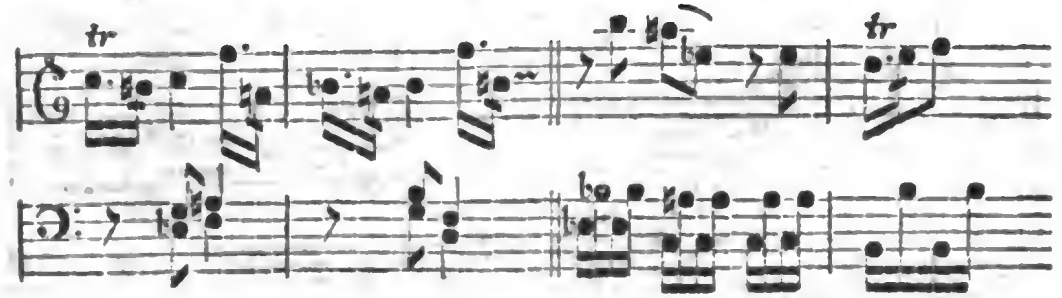
Wir würden in der That Anstand genommen haben, uns über die Arbeit eines angesehenen Kapellmeisters so frey zu erklären, wenn das Schlechte vom Guten einigermaßen überwogen würde. Wir versichern aufs feyerlichste, daß weder Neid noch Tadelsucht, noch ein unzeitiger Stolz, uns zu Richtern und Gesetzgebern anderer aufzuwerfen, uns die Feder jemals geführt habe, noch künftig führen werde. Das musikalische Publicum, das sich leicht von dem Namen und Amte eines Mannes täuschen läßt, hat das Recht, unser Urtheil ohne Schmeicheley zu fodern; es liegt uns demnach ob, ohne Ansehen der Person zu sagen, was wir denken, und unser Urtheil durch Beweise zu bestätigen. Nun wir wollen einige Stellen zur Probe anführen: Hier ist der Anfang der ersten Sonate:

Andante.

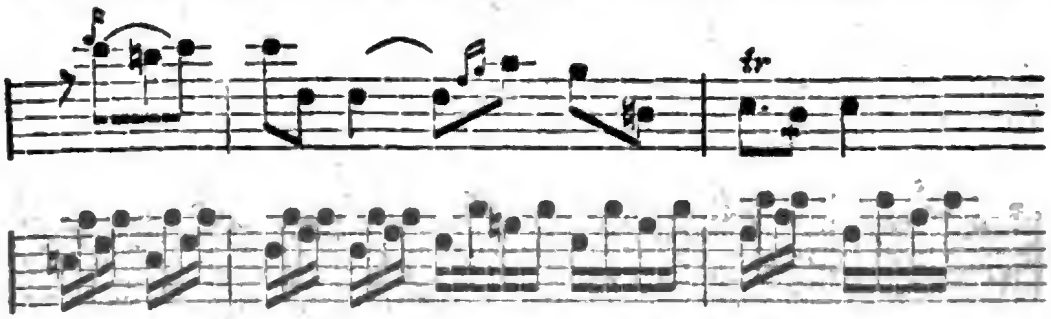
Digitized by Google



Kann man dieſes anders als alltäglich, leer, und kindiſch finden? Warum iſt in den erſten beyden Tacten die Bewegung im Baſſe nicht wenigſtens umgekehrt, und bey dem vierten Achtel im dritten Tacte anſtatt der Terz d lieber der Einklang bb genommen worden? Hier iſt es der Ort nicht, wo man, ohne ein anderes Intervall dabey zu haben, die Terz zu verdoppeln genöthigt iſt. Und was nutzt der im ſechſten und zehnten Tacte wiederholte Grundabſatz? Die ganze zwiſchen dieſen Tacten eingeſchloſſene Stelle fällt ſo ſehr ins kindiſche, daß ſie füglicher hätte wegbleiben können; da ſie zumal im andern Theile bis zum Eckel unmittelbar auf einander wiederholt wird. Der vier- und fünf und zwanzigſte Tact des erſten Theils hätten nothwendig in einen zuſammen gezogen werden ſollen; eben dieſe Anmerkung iſt auch beym zweyten Theile zu machen. Im folgenden Allegro laufen hin und wieder fehlerhafte Octaven, und Verdoppelungen der zufälligen Erhöhungszeichen mit unter; z. E.

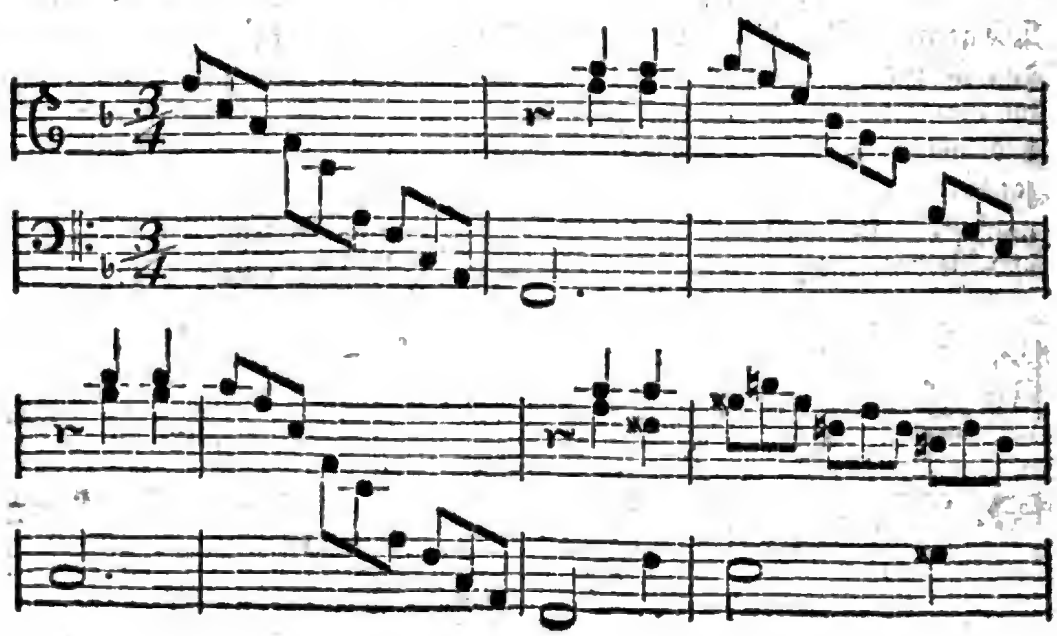


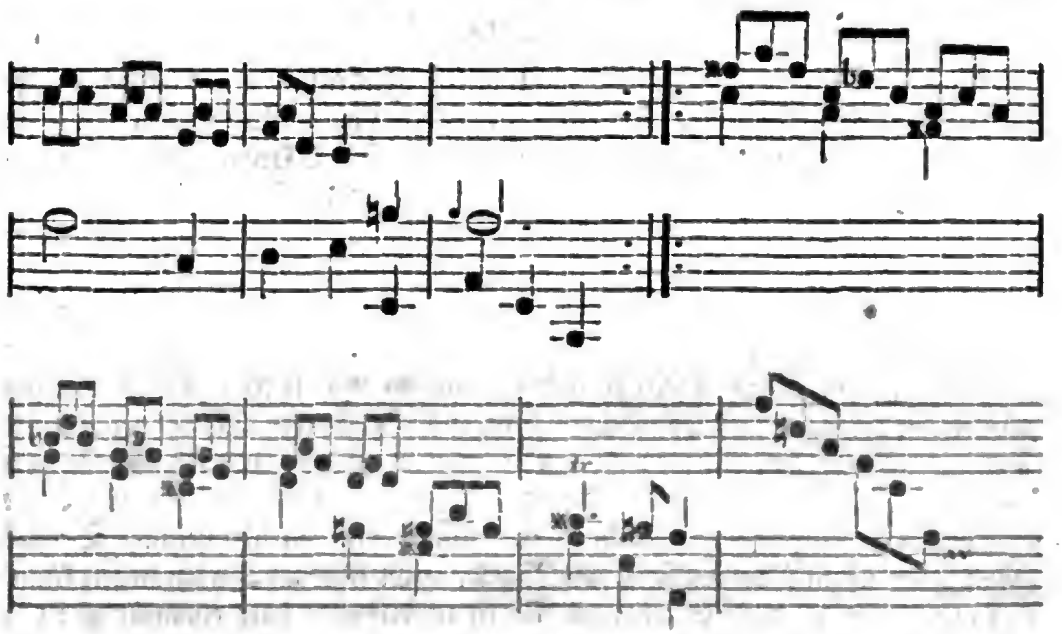
Wenn wir uns dabey aufhalten wollten, würden wir hin und wieder gar viel zu erinnern finden. Doch nur ein einziges Exempel aus einem Andante:



Ey, die allerliebſten Quinten! doch der Herr Capellmeiſter hat einmal darauf geſchworen ſeine gebrochenen Accorde in allen Sätzen anzubringen, ohne ſich darum zu bekümmern, was dabey herauskommen möchte; und bey dem allen hätten doch viele fehlerhaften Stellen hin und wieder erträglicher werden können, wenn Herr Manfredini daran gedacht hätte.

Wir merken, daß wir weitläuftig werden; aber es iſt der Mühe werth, den Mann ganz kennen zu lernen, und dazu fehlt uns noch ſeine Modulation. Hier iſt ein Trio zu einer Menuet, oder nach der Orthographie des Herrn Manfredini Minuè.





Pfuy! es ist uns nicht möglich weiter zu schreiben. Der Himmel bewahre uns vor allen manfrediniſchen Sonaten und Minueen! Es ſind deren bey jeder Sonate ein paar angehängt; aber ſie ſind alle nicht viel werth. Kurz es iſt unter dieſen ſechs Clavierſonaten kein einziger Satz, woran nicht ſehr viel zu hobeln und zu feilen wäre. Es kann ſeyn, daß Herr Manfredini ein guter Spieler, und ſonſt ein ſchätzbarer Mann iſt; aber die Idee eines würdigen Componiſten erfüllt er bey weiten nicht. Sollten denn in Rußland die Clavierarbeiten eines Bach, Benda, Wagenſeil, Kunz, Binder, und anderer deutſchen Meiſter nicht bekannt ſeyn? Und wenn ſie es bey dieſer Nation ſind, die durch die löblichen Anſtalten ihrer glorreichen Beherrſcherinn in den Künſten und Wiſſenſchaften ſo glückliche Progreſſen macht, ſo zweifeln wir, daß Manfredini als ein großer Componiſt unter derſelben könne angeſehen werden.

Wir ſehen übrigens aus dieſen Sonaten, daß man in Petersburg auch Noten druckt, und ſie ſind ſehr ſauber und leſerlich. Was uns nicht daran gefällt, ſind die einzelnen Achtel und Sechzehntheil, die den Hacken oberwärts beſtändig gegen Norden kehren, wenn er gegen Süden ſtehen ſollte. In der Breitkopfiſchen Buchhandlung ſind dieſe Sonaten in Commiſſion zu haben.

Digitized by Google

Leipzig.

Wenn wir im vorigen Artikel nicht viel Zufriedenheit geäußert haben, so wird uns der gegenwärtige deſtomehr dazu ermuntern. Wir haben ein Feld durchwandelt, das ſehr unfruchtbar, voller Dornen und Hecken war, und kommen nun in eine angenehme Gegend, in welcher uns die ſchöne Natur, mit allen Reizen der Kunſt geſchmückt, in die Augen fällt. Wir haben den Leſern noch die ſechs leichten Clavierſonaten vom Herrn Carl Philipp Emanuel Bach bekannt zu machen. Sie ſind allhier bey Herr Breitkopfen auf neun und einem halben Bogen in Queerfolio gedruckt worden. Um den rechten Begriff von dem Worte leicht zu haben, müſſen wir ſagen, daß ſie, wenn man etwan die vierte und ſechſte ausnimmt, von Anfängern eher können geſpielt werden, als ſeine bisher in Druck erſchienenen Sonaten; indeß haben ſie doch alle die gehörige Ausführung und Länge. Die Sätze ſind alle ernſthaft; keine Menuetten und Polonoiſen, wodurch man immer nur einen einſeitigen Beyfall erhält, der einem Componiſten, wie Bach, nicht ſehr am Herzen liegen kann, da leicht ein jeder, der nur ein paar Noten neben- oder über einander zu ſetzen weis, in dieſem Felde Aufſehen zu machen denkt. Jede dieſer Sonaten beſtehet demnach aus drey Sätzen, die eben ſo reich an Erfindung, an Melodie, an reiner und künſtlicher Harmonie ſind, als die übrigen Arbeiten dieſes berühmten Verfaſſers. Und wer weis nicht, wie ſorgfältig Herr Bach auf die Verbeſſerung des Vortrages und der guten Spielart bedacht iſt? wie fleißig und dem guten Geſchmacke gemäß er überall die erfoderlichen Spielmanieren über die Noten ſetzt? Wer ſie nicht verſteht, oder auszudrücken weis, der ſehe ſeinen Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen nach. Er hat bey dieſen Sonaten, einigen Spielern zu gefallen, hin und wieder bey zweifelhaften Stellen, ſogar die Applicatur mit Ziffern darüber geſetzt. Vielleicht wünſchten einige, daß es noch an mehrern Orten geſchehen wäre. Wir führen weiter keine Probe daraus an, weil wir mit Grunde vermuthen, daß dieſe vortrefflichen Clavierſtücke allen Liebhabern nicht lange unbekannt ſeyn werden. Sie koſten 1 Rthr. 12. gl. und ſind ſowohl auf den Clavier- als Violinſchlüſſel geſetzt zu haben.

Recept

Tänze zu componiren.

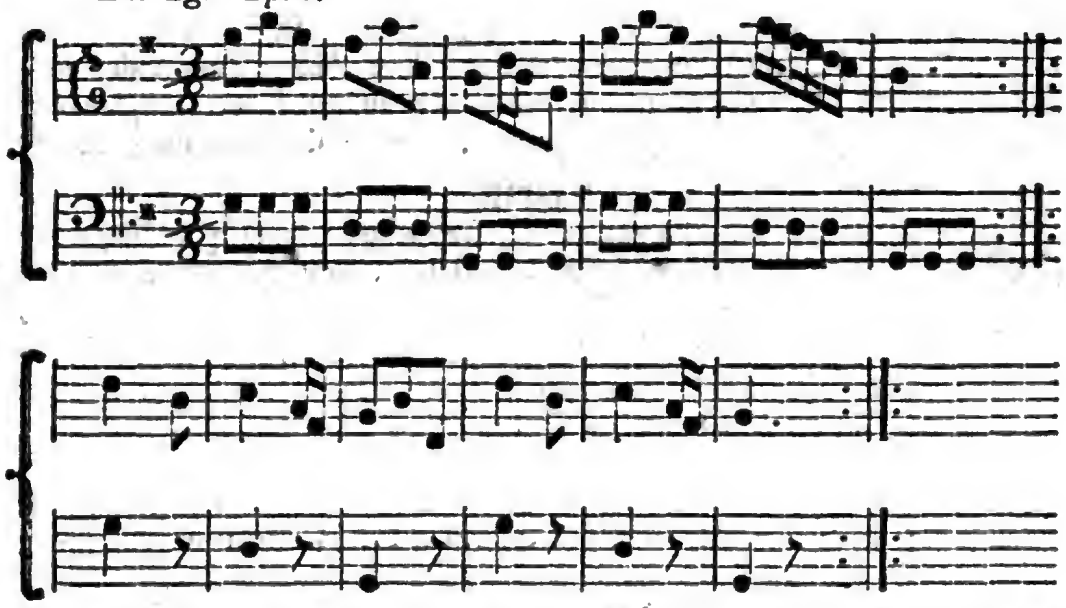
1. Nehmet einen Grundaccord nach Belieben an. z. E. G, h, d.
2. Setzet dazu den Accord der Quinte. z. E. D, fis, a.

3. Brin-

Digitized by Google

3. Bringet den Grundaccord wieder hinterdrein.
4. Thut dieſes wenigſtens viermal, ſo habt ihr die ganze Harmonie eines Tanzes vor euch.
5. Sehet nun darauf, daß eure Melodie mit dieſen Accorden einigermaßen überein komme; theilt ſie in der Mitten von einander; ſetzet das Wiederholungszeichen dazwiſchen, und am Ende hinzu, ſo iſt der Tanz fertig. Wohl zu merken, daß ihr, wenn ihr alle Abſchnitte fein mit der Grundnote machet, den Vortheil erhaltet, den zweyten Theil für den erſten, und den erſten an die Stelle des zweyten nehmen zu können. z. E.

Del Sgr. Spies.



Iſt das nicht ſo leicht als etwas auf der Welt? da kann man Dutzendweiſe arbeiten. Ja eben ſo werden dieſe Sachen auch gemacht und verhandelt. Wem damit gedient iſt, dem machen wir hier zwey Dutzend, oder vier und zwanzig Anſpachiſcher Spies- und Späthiſcher Dänze, Schleifer u. ſ. w. bekannt. Sie ſind zu Nürnberg bey Johann Ulrich Haffner mit zwo Violinen, Baß und zwey Waldhörnern in Kupfer geſtochen heraus gekommen, und führen das ſchreckliche Wort: erſte Sammlung, bey ſich, welches uns noch viele Dutzende in ſolchen Sammlungen fürchten läßt. Wir können nicht ſagen, ob die Herrn Spies und Späth Muſici von Profeſſion oder Tanzmeiſter ſind; doch vermuthen wir das letztere. Die Herrn Componiſten müſ-

ſen

sen es ihnen ohnfehlbar nicht zu Dank machen können, daß sie daher diese Arbeit lieber selbst über sich nehmen; wir hätten auch dagegen nichts einzuwenden, wenn sie nur ein wenig mehr Einsicht in das zu erlangen suchten, was zu einer guten Melodie, wenn sie auch nur kurz und leicht seyn darf, erfodert wird. Herr Spieß und Späth können sich übrigens damit trösten, daß sie nicht die einzigen sind, die uns die Ohren mit solchen monotonischen Leyerstücken belästigen; man hört dergleichen alle Tage, und der Tänzer, der die Musik nur für die Beine braucht, fragt indeß so sehr nicht nach dem Urtheile der Ohren. Die besten Componisten im choraischen Styl, die wir zur Zeit kennen, sind Herr Adam in Dreßden, und Herr Seyffarth in Berlin; und bey uns in Leipzig, wo auf der Kochischen Schaubühne viel getanzt wird, findet sich ein junges Genie, das in dieser Schreibart sehr viel gutes verspricht. Wir wollen übrigens nicht in Abrede seyn, daß unter den angezeigten Anspachischen Tänzen nicht einige erträgliche Stücke seyn sollten; die meisten aber müssen in der musikalischen Welt als Contrebandwaare angesehen werden. Sie kosten auch nur 8. gl.

Paris.

Folgendes Werk, das im vorigen Jahre heraus gekommen, können wir nicht unangezeigt lassen. Es führt den Titel: Observations sur différens points d'harmonie, par M. l'Abbé Roussier. à Geneve, et Paris 1765. in 8vo. Es ist in fünf Artikel oder Observationen abgetheilt, die von der Natur und Entstehung der Consonanzen und Dissonanzen handeln. Der Herr Verfasser gehet in einigen Stücken von dem Systeme des Herrn Rameau ab, so daß seine Schrifft zu einem Verwahrungsmittel gegen die Irrthümer dienet, in welche dieser große Musikgelehrte bisweilen durch gewisse angenommene Vorurtheile gefallen ist; sonst aber überhaupt den Schriften des Rameau zur Einleitung dienen kann.

Herr Vires, Organist an der Kirche von St. Germain l'Auxerrois, hat ein Clavier erfunden, welches den Klang verschiedener musikalischen Instrumente überaus glücklich nachahmt. Die königl. Akademie der Wissenschaften hat zur Untersuchung desselben Commissarien ernannt, welche die Wirkung davon vollkommen gut, und den Mechanismus sehr sinnreich befunden haben.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Achtzehntes Stück.

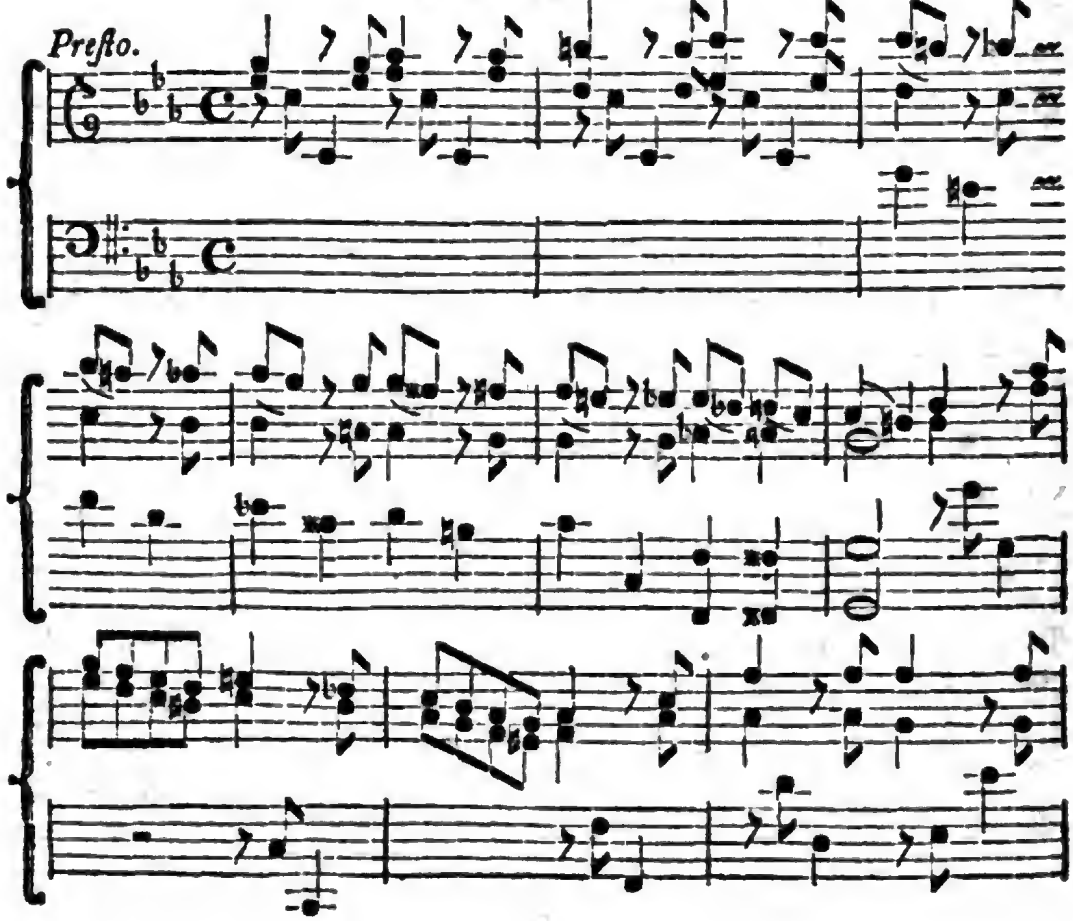
Leipzig den 28ten October. 1766.

Oeuvres mélées, contenant VI. Sonates pour le Claveſſin d'autant de plus célebres Compoſiteurs, rangés en ordre alphabetique. Partie XII. Aux depans de Jean Ulric Haſſner, Maitre du Lut à Nuremberg.

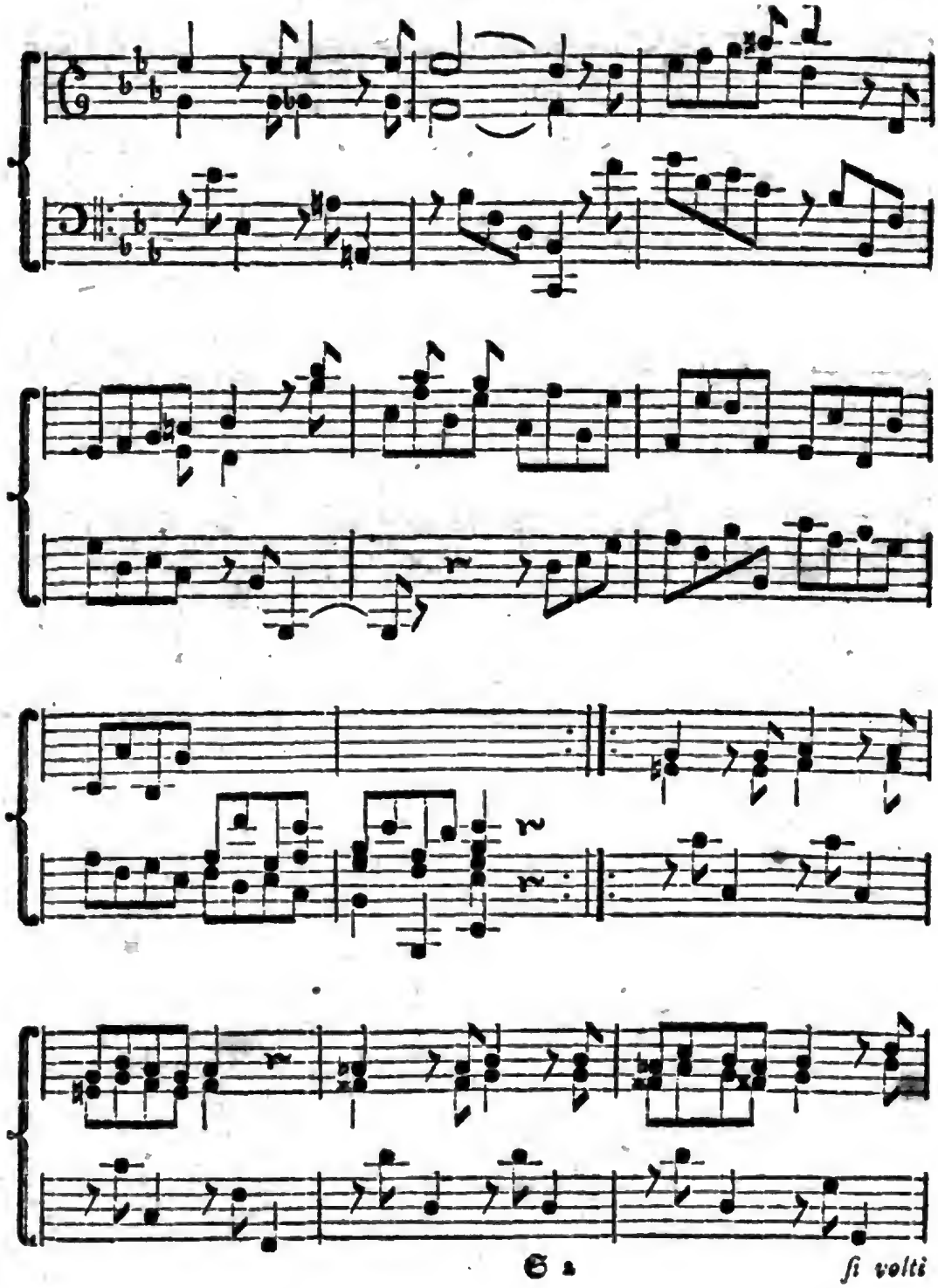
Herr Haſſner hat dieſe Sammlung von Clavierſonaten ſchon vor einigen Jahren angefangen, und die Anzahl der Theile, zu welchen ſie angewachſen iſt, kann einigermaaßen die Güte derſelben beweiſen. In der That haben wir immer mehr Gutes als Schlechtes in den einzelnen Theilen angetroffen, und im Ganzen betrachtet, können wir ſie immer als eine ſchätzbare Sammlung von Clavierarbeiten anſehen. Wir vermuthen, daß ſie den Liebhabern des Claviers bekannt genung ſeyn werde, und wollen daher nur ein paar Worte von dem zwölften Theile ſagen, welches der letzte iſt, der uns davon zu Geſichte gekommen. Den Anfang macht eine Sonate aus dem E* vom Herrn Bach in Berlin. Es wird uns vermuthlich niemand fragen, ob ſie gut ſey. Die zweyte Sonate iſt vom Herrn Franz Vollrath Buttſtett, Hoforganiſten Sr. Durchlaucht des Prinzen von Weikersheim; ſie hat viel artiges und brillantes; das mittlere Adagio iſt aus dem Es moll. Eine Sonate von den Marggräfl. Brandenburg-Culmbachiſchen Kammermuſicus, Herrn Kehl, nimmt den dritten Platz ein; es hat uns alles, was wir vom Herrn Kehl bisher geſehen, ſo wohl gefallen, daß wir ihn ſowohl unter die geſchickten Componiſten, als guten Clavierſpieler unſerer Zeit rechnen. Die vierte Sonate iſt vom Herrn Johann Gottfried Krebs, Organiſt in Altenburg; ein würdiger Sohn und Schüler ſeines durch eine Menge von Clavierſachen berühmten Vaters, deſſen Fußtapfen er auf eine rühmliche Weiſe zu folgen ſcheint. Hier ſind, an ſtatt eines dritten Satzes, ein paar Menuetten und eine Polonoiſe angehängt. Herr Schobert, Cembaliſt

baliſt Sr. Durchl. des Prinzen von Conti zu Paris iſt der Componiſt der fünften Sonate. Dieſer Herr Schobert hat ſich ſchon durch eine Menge von allerhand Stücken fürs Clavier bekannt gemacht, in welchen viel italiäniſcher Geſchmack herrſcht, und viel feuriges anzutreffen iſt. Die ſechſte Sonate iſt die kürzeſte, kommt uns aber ſehr artig und dem Wagenſeiliſchen Geſchmacke gemäß vor. Sie iſt vom Herrn Joſeph Ferdinand Timer, Kammerdiener Sr. Kaiſerl. und Königl. Majeſtät zu Wien, und alſo wohl von einem Dilettante. Da wir unſern Leſern lange kein ganzes muſikaliſches Stück vorgelegt haben, ſo ſoll es hier geſchehen. Wir wählen dazu den letzten Satz aus der Sonate des Herrn Timer, ob er gleich ein wenig lang iſt. Ueberhaupt wünſchen wir dieſe Sammlung von Clavierſonaten noch lange fortgeſetzt zu ſehen. Der Kupferſtich iſt, wie bekannt, ſchön und accurat.

Preſto del Sgr. Timer.

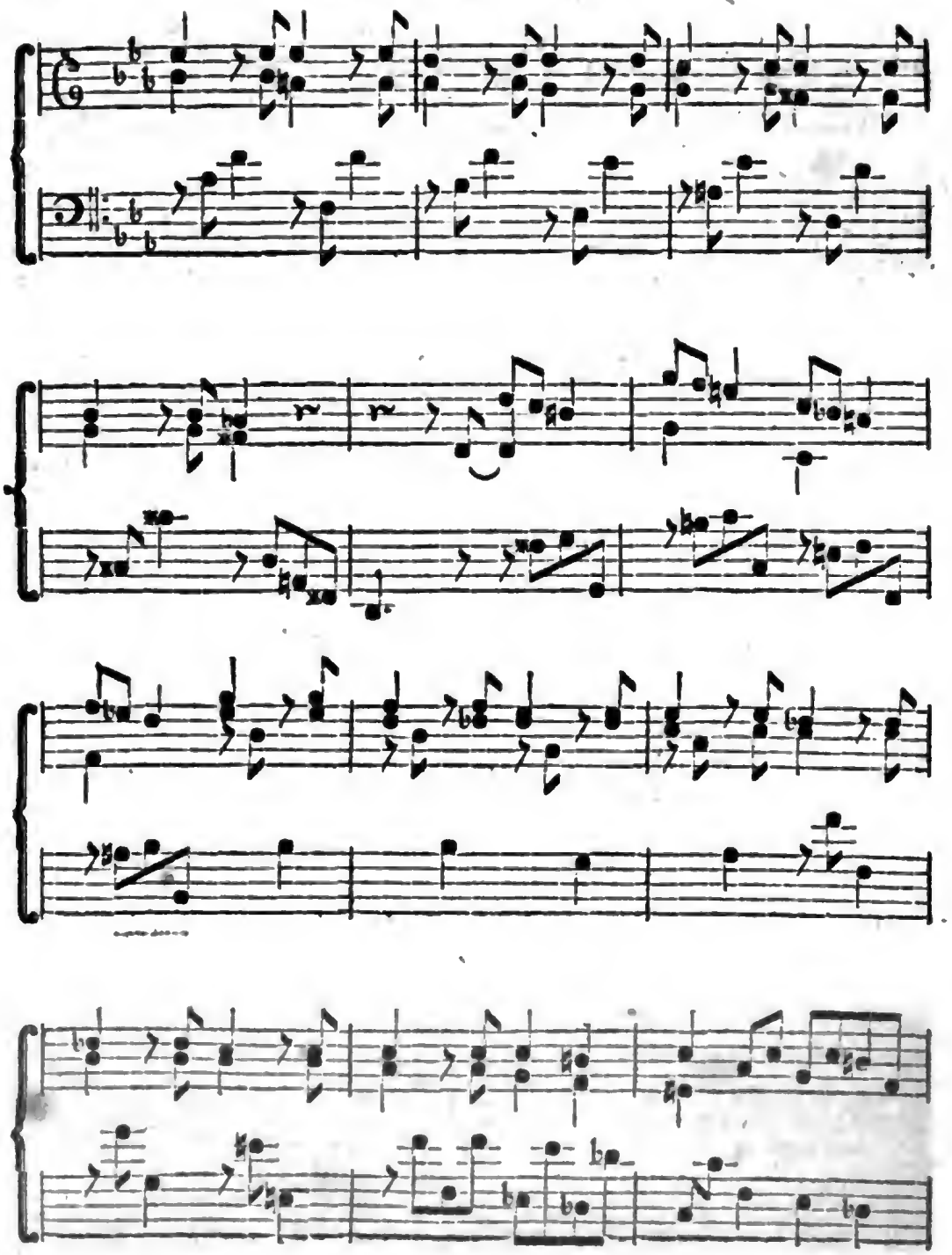


Digitized by Google

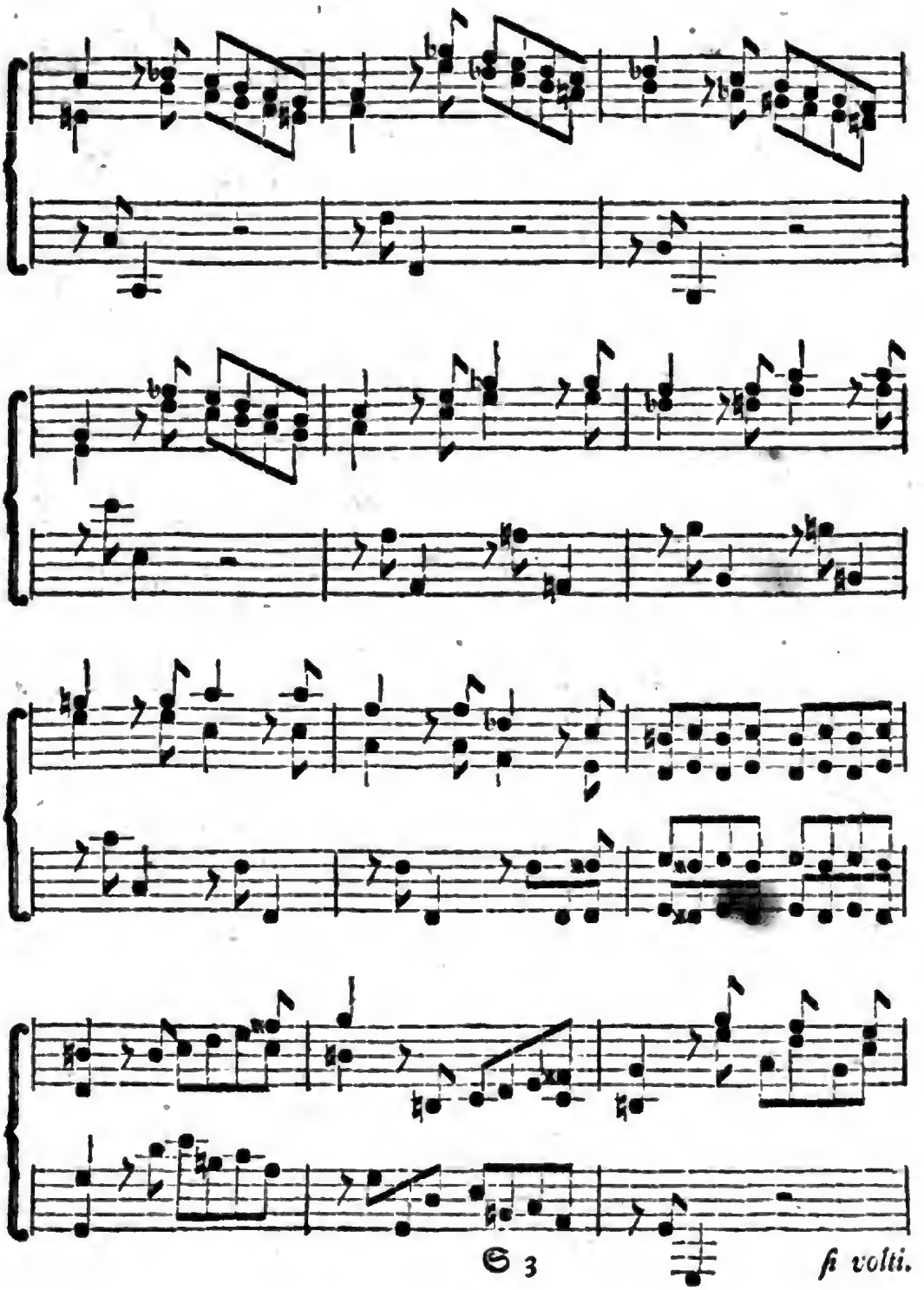


si volti

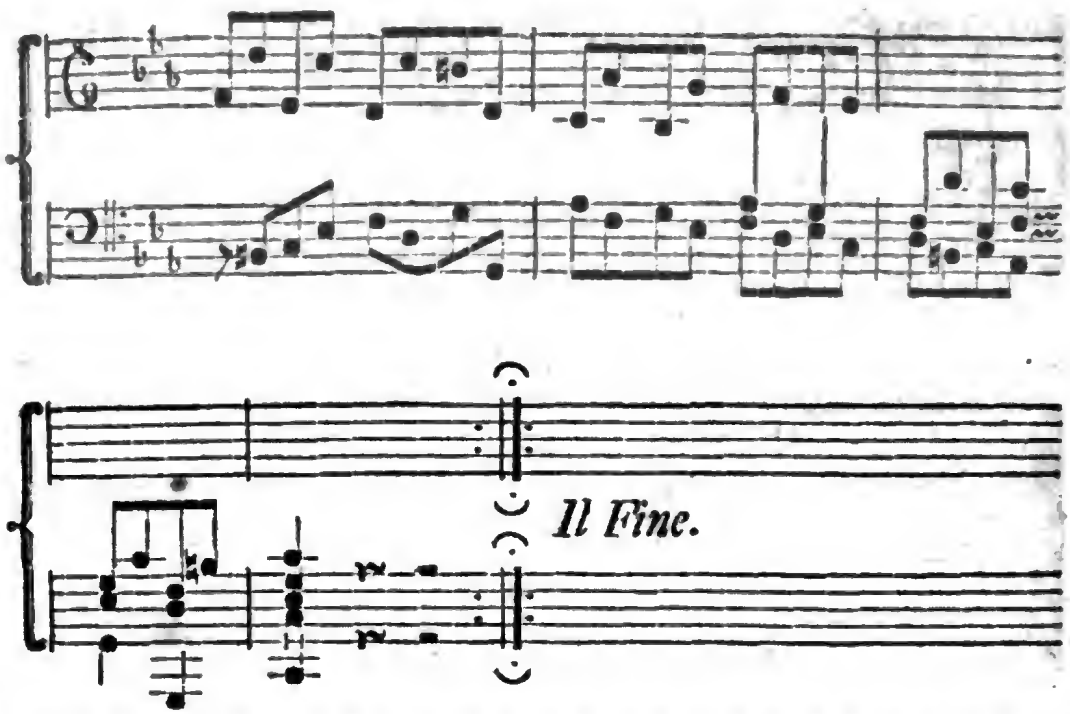
Digitized by Google



Digitized by Google



si volti.



Gotha.

Fragmente einiger Gedanken des musikalischen Zuschauers, die bessere Aufnahme der Musik in Deutschland betreffend. Bey Christian Mevius seel. Erben 1767. Sechs Bogen in Quart.

Die Absicht und die Wünsche des Verfassers sind löblich und gut; nur Schade, daß es in Teutschland wohl immer nur Wünsche bleiben möchten. Die vielen Musikschulen in Italien sind freylich ein vortreffliches Mittel, junge Genies zu bilden; wir Deutschen sind darinne so unglücklich, daß man uns die letztern abspricht, weil es uns an den erstern fehlet. Diesem Vorwurfe zu begegnen, könnte man ein starkes Verzeichniß von berühmten Capellmeistern und Componisten, von vortreflichen Sängern und Sängerinnen, von großen Spielern auf dem Claviere, der Violin, der Oboe, der Flöte und andern Instrumenten anführen, welche das Genie der Deutschen genugsam rechtfertigen. Ihre Anzahl könnte allerdings ansehnlich vermehrt, und mancher Ausländer ent-

entbehrt werden! wenn der gute Unterricht in der Musik an mehrern Orten und leichter zu haben wäre. Freylich sind grosse Herrn solche der Musik und dem Vaterlande nützliche Einrichtungen zu machen allein im Stande: die Ursachen warum es noch nicht geschehen ist, lassen sich leicht einsehen, wenn man die Verfassung der Musik an den Höfen einigermaßen kennt. Der Verfasser gegenwärtiger Fragmente spricht als ein redlicher Deutscher, der zur bessern Einrichtung des musikalischen Staats wohlgemeynte Vorschläge thut. Er schlägt S. 3. besondere Schulen und Lehrer der Tonkunst vor; untersucht S. 4. warum wir so wenig Sänger und Sängerinnen in Deutschland haben? welches er theils dem Mangel des Unterrichts, theils der schlechten Besoldung zuschreibt. S. 5. kommen einige Betrachtungen über das ungesittete Leben verschiedener dem Theater gewidmeter Personen vor. S. 6. 7. wird das Solfeggiren, sowohl die Brust als die Stimme der Singescholaren gut zu machen, empfohlen; zu dieser nützlichen Uebung werden des Bertalotti und Hasse Solfeggi angepriesen, auch vom letztern ein ganzes Larghetto zur Probe in Noten eingerückt. Einige nöthige und nicht aus der Acht zu lassende Anmerkungen für einen Sänger, finden sich auf S. 11. Auf der folgenden Seite kömmt ein neuer Abschnitt, der von den Capellen und Orchestern handelt; es wird hier verschiedenes vom Virtuosenneide, und von der hinlänglichen Besoldung eines Musici eingestreut. Der folgende Abschnitt S. 16. handelt von reisenden Musicis, wie man sie sowohl mit Nutzen anhören, als auch nach Würden schätzen solle; auch diesen Herrn selbst wird verschiedenes zum Besten gesagt; es werden sogar eine gute Anzahl Cadenzen, einigen Sängern zu gefallen, eingerückt, welche denen ein angenehmes Geschenk seyn werden, die mit der Gabe der Erfindung nicht allzu reichlich versehen sind; andern können sie zu einer nützlichen Uebung des Halses dienen. Der Abschnitt von den Liebhabern der Musik fängt sich auf der 27. S. an. Unter andern schlägt ihnen der Verfasser zu ihrem gesellschaftlichen Vergnügen die in Frankreich, Italien und England beliebten Canones oder Zirkelgesänge vor. Er rückt deren drey mit italiänischen Texten ein, unter denen uns der vom Herrn Capellmeister Benda am besten gefällt. Das S. 32. befindliche in einen zweystimmigen Canon gebrachte Amen vom Bertalotti, schlägt der Verfasser zu einem Solfeggio vor, und dazu ist es auch am besten zu gebrauchen. S. 34. erwähnt der Verfasser die sogenannten Concerte, als eine zur Aufnahme der Musik sehr nützlichen Sache; er rühmt dabey die Einrichtung des Leipziger großen Concerts. Wir wollen die gute Absicht bey dergleichen Stiftungen eben nicht läugnen; ob man aber die sichersten Mittel zu einem so rühmlichen Entzwecke zu gelangen anwende, dürfte wohl noch einigem Zweifel

unter

unterworfen seyn. Der Verfaſſer hat in dieſen wenigen Blättern mancherley Gutes und Wahres geſagt, das nicht allein von Muſicis, ſondern auch von ihren hohen und niedern Beſchützern näher erwogen zu werden verdiente: aber ſurdis narratur fabula möchte man wohl auch dieſesmal ſagen müſſen. Der beſte Rath, wenn ſich die Welt nach unſern guten Erinnerungen nicht ändern will, iſt, daß man ſie nimmt wie man ſie findet. Bald hätten wir die dem Werkchen ſtatt einer Vorrede vorgeſetzten beyden Briefe vergeſſen; wir würden es uns nicht vergeben haben: ſie ſind zu luſtig, und in einer ſo drolligten Laune geſchrieben, daß der Leſer der verſtockteſte Murrkopf ſeyn müßte, der nicht darüber lachen wollte. Hans Euſtachius von N. N. vertheidigt die Intermezzen oder dem comiſchen Geſchmack im erſten Briefe, und Johann Ehrenfried von N. N. im zweyten die große Oper oder den ernſthaften Geſchmack. Der Verfaſſer iſt auch kein unglücklicher Poet. Er hat eine aus fünf Strophen beſtehende Zueignungsſchrifft voran geſchickt, von denen wir die letzte herſetzen wollen:

Der Tonkunſt Freunden, Kennern, Meiſtern
So jetziger als künftger Zeit;
Kurz, allen groß und kleinen Geiſtern
Iſt dieſes kleine Buch geweyht.

Nachtrag einiger Verbeſſerungen zu den vorigen Stücken.

Im 11ten Stück, S. 83. lin. ult. leſe man anſtatt der Churfürſtl. der königlichen Porcellan-Fabrik.

Im 13ten Stück S. 98. iſt bey dem Kammercomponiſten Herrn Joſeph Bono anzumerken, daß er kein Italiäner, ſondern ein gebohrner Wiener, und zwar der Sohn eines ehemaligen Laufers bey Sr. kayſerl. Majeſtät Carl VI. iſt. Der Kaiſer ſchickte ihn nach Neapolis, um allda die Setzkunſt zu ſtudiren, und nahm ihn nach der Zeit in Dienſte.

In eben dem Stück, S. 99. muß unter den Violiniſten anſtatt Leopold Hofmann geleſen werden Anton Hofmann, um ihn mit dem bekannten Componiſten und Hof-Claviermeiſter nicht zu vermengen.

Im 16ten Stück, S. 123. lin. 5. des eingeſchickten Briefes leſe man theatraliſches Stück für theoretiſches Stück.

Im 17ten Stück, auf der erſten Seite iſt in der Titulatur des Herrn Manfredini folgendes ausgelaſſen: Maeſtro di Cappella all' attual Servizio di S. M. I. e

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Neunzehntes Stück.

Leipzig den 4ten Novembr. 1766.

Nachricht von einem auf dem Herzoglichen Hoftheater in Gotha aufgeführten musikallschen Zwischenspiel unter dem Titul: *Il buon Marito.* Die Poesie ist von Herrn Joh. Andr. Galletti Herzogl. Sachsen-Gothaischen Kammermusicus, die Musik aber vom Herrn Georg Benda. Kapellmeister des obgemeldeten Durchl. Herzogs.

Meine Herrn!

Ich übersende Ihnen hierbey eine Nachricht, die allen denen, so sich um die Musik bekümmern, eben so angenehm seyn muß, als sie wirklich unerwartet seyn wird. Der Herr Kapellmeister Benda hat nun auch durch ein Intermezzo, Il buon marito, gezeigt, daß er alle Arten von Musik in gleichem Grade, in seiner Macht habe. In der Kirche hören wir ihn nicht ohne Ehrfurcht, in der Oper nicht ohne Bewunderung, und in dem musikalischen Zwischenspiel werden wir auf eine angenehme Art belustiget; seine Sonaten machten den Musen Ehre, und seine Concerte sind voller Kunst, und verrathen zugleich die Stärke ihres Verfertigers in der Ausübung. Das Stück, wovon ich hier eine Nachricht gebe, ist durchaus von gleicher Stärke, und mit dem Text völlig einstimmig. Da der Dichter aus einer lobenswürdigen Bescheidenheit, den Componisten nicht zu einem vollen Gelächter bewegen wollen; so hat auch dieser auf eine dem Text völlig angemessene Art die Zuschauer aus gleichem Grunde, anständig belustiget; ein Umstand, den man bey einer richtigen Beurtheilung dieses

ses Stücks nicht übersehen muß, wo man nicht in einen offenbaren Irrthum verfallen will. Poesie und Musik sind mit Vorsatz und gutem Erfolg in dem Mittel-Character (mezzo Carattere) gearbeitet; ein Grad des comischen, welchem alle diejenigen den Beyfall vorzüglich gönnen werden, die das gleichgültige in theatralischen Stücken zwar ermüden könnte, deren Geschmack aber doch zu fein ist, als daß sie sich an dem niedrig comischen ergötzen sollten: überhaupt muß es denen Personen gefallen, die sich nicht nur aus vollem Halse zu lachen bey dem Theater einfinden. Kenner, die bey ihrem Urtheil alle Partheylichkeit bey Seite setzen, geben vor allen auf dem Herzogl. Theater aufgeführten Zwischenspielen, diesem Stück, nebst dem Philosophen vom Herrn Agricola den Vorzug; ein Umstand, der Deutschland Ehre macht, als in welchem sich beyde Künstler ohne fremde Beyhülfe gebildet haben.

Was die äußere Einrichtung bey der Aufführung dieses Stücks betrifft, so bestund sie in folgenden: den Anfang machte eine Sinfonie, deren Einrichtung so beschaffen war, daß sie die Zuschauer zu einem comischen Stücke gehörig zubereiten konnte. Zwischen den beyden Acten war eine andere mit einer concertirenden Violine angebracht, in welcher der geschickte Herr Disma Hartasch eine Probe seiner Stärke auf diesem Instrumente den Zuhörern an den Tag legte. Diese Erfindung des Herrn Kapellmeisters verdient ein besonderes Lob, weil der zwischen den Acten nöthige Zeitraum, auf keine angenehmere Weise ausgefüllt werden kann. Hierbey hätte ich meinen Lesern gerne einige Auszüge aus der Musik mitgetheilet, um sie selbst von der Vollkommenheit dieses Stücks urtheilen zu lassen: weil es aber das erstemal war, daß es öffentlich aufgeführet wurde; so war es auch unmöglich die nöthigen Abschriften zu erhalten. Ueberhaupt glaube ich, daß ich meinen Endzweck doch nicht völlig würde erreicht haben, weil es allemal sehr schwer, wo nicht gar unmöglich ist, aus Stellen, die aus allem Zusammenhange gerissen sind, auf das ganze einen richtigen Schluß zu machen. Selbst das Schöne kann mißfallen, wenn es nicht zum Vortheil des Ganzen angewandt wird, und das Matte als Schatten betrachtet, kann durch eine geschickte Stellung den übrigen Theilen des ganzen, einen reizenden Vorsprung geben. Von einem Theile läßt sich also auf das Ganze nicht schließen: so würde uns ein Theil der schönen Tochter der Niobe in der Villa Medicis noch lange nicht in den Stand setzen, uns von der höchsten möglichen weiblichen Schönheit und dem unnachahmlichen Ganzen einen würdigen Begriff zu machen. Mit einem Wort, das ganze Zwischenspiel ist wie alle übrige Arbeit des Herrn Kapellmeisters durchaus vollkommen zu nennen: ich übergehe mit Fleiß eine

Men-

Menge einzelne Vorzüge, um nicht die große Bescheidenheit dieses vortrefflichen Tonkünstlers durch ein Gedränge von Lobeserhebungen zu beleidigen.

Dem Herrn Leopold Burgioni und der Mademlle Nicolina Rosa muß man das gerechte Lob wiederfahren lassen, daß sie nicht allein den Sinn des Componisten völlig erreicht, sondern sich auch durch eine den Characteren angemessene Action, den Beyfall wahrer Kenner zu erwerben gewußt haben.

Ich kann die gute Gelegenheit, die mir diese Nachricht an die Hand giebt nicht vorbey lassen, ohne über die Zwischenspiele überhaupt eine Anmerkung zu machen, die sich vielleicht von Kennern einigen Beyfall versprechen dürfte. Man muß sich wundern, daß man diesen Stücken in Absicht ihres Gegenstandes noch keine gewisse Gränzen festgesetzt hat, und eben so sehr hat man Ursache sich zu wundern, daß man sogar diese Zwischenspiele erfunden hat, um die Zuschauer zwischen den Acten der Oper damit aufzumuntern. Leuten von feinem Geschmack mußte dieses allerdings unangenehm seyn. Sie sollten weinen, dann lachen, und wenn sie aus vollem Halse gelacht hatten, sollten sie wieder weinen, dann wieder lachen, und zum Beschluß noch einmal weinen. Diese Einrichtung war der Oper eben so nachtheilig, als einem guten Trauerspiele der Umstand ist, wenn der lustige Herr im buntscheckigten Kleide den weinenden Personen die Thränen von den Augen wischt. Man muß es dem neuern Geschmack sehr danken, daß er die Zwischenspiele aus der Oper verbannt, und statt derselben, wo es geschehen kann, Tänze zwischen die Acte setzt, die mit der Geschichte selbst in eine gewisse Verbindung treten, und eben dadurch den Zuschauer nicht gar zu weit aus der nöthigen Verfassung herausseßen. Man gebe denen Zwischenspielen einen andern Namen, und lasse sie als Stücke, die für sich allein bestehen können, aufführen: so wird man ihnen ihre Vorzüge gewiß nicht streitig machen können. Ich habe noch gesagt, daß man den Gegenstand der Zwischenspiele noch nicht gehörig bestimmt habe, ein Umstand der allerdings einiger Aufmerksamkeit würdig ist. Warum giebt man ihnen nicht lieber eine beißende Satyre, als eine gleichgültige Handlung, die ganz und gar nicht interessirt, zum Gegenstande? Ein Stück von dieser Art kann zwar belustigen so lange es dauret, nachhero aber wird man von der Hauptsache selbst nichts weiter anführen können, als höchstens die lächerlichen Gebärden der handelnden Personen, da jene im Gegentheil nicht allein ergötzen, sondern auch wirklich bessern und den schärfsten Eindruck nach sich lassen würden; Vorzüge, worauf die Tragödie und Comödie besonders stolz seyn können. Man lasse das

Zwischenspiel mit der Comödie gemeinschaftlich arbeiten, diejenige Thorheiten zu bestrafen, die die Obrigkeit nicht wohl verbiethen kann, und die sich am allerwenigsten für heilige Orte schicken. Ich will die lächerliche Zieräffgen beyderley Geschlechts zum Beyspiel nehmen, (die vom schönen Geschlechte haben schon vom Moliere den Namen erhalten, Precieuses ridicules) eine Art Menschen, denen eine derbe Züchtigung mit einer solchen satyrischen Peitsche eine gar wohl verdiente Strafe seyn dürfte. Stücke von dieser Art, würden in Absicht des Eindrucks, vor der Comödie gewisse Vorzüge erhalten, weil der Dichter freye Hand hätte, seine Charactere bis auf das höchste zu treiben, und sie einem öffentlichen Gelächter blos zu stellen. Ich bin wenigstens der Meynung, daß man in allen Dingen, also auch in dem, was belustigen soll, auf das nützliche hauptsächlich zu sehen habe, und daß es einem Dichter in dieser Art anzurathen sey, vorzüglich nach dem Lobe zu trachten

Miscuit utile dulci.

Ich bin mit wahrer Hochachtung

Ihr

E * * den 30. Oct. 1766.

gehorsamster Diener

N. N.

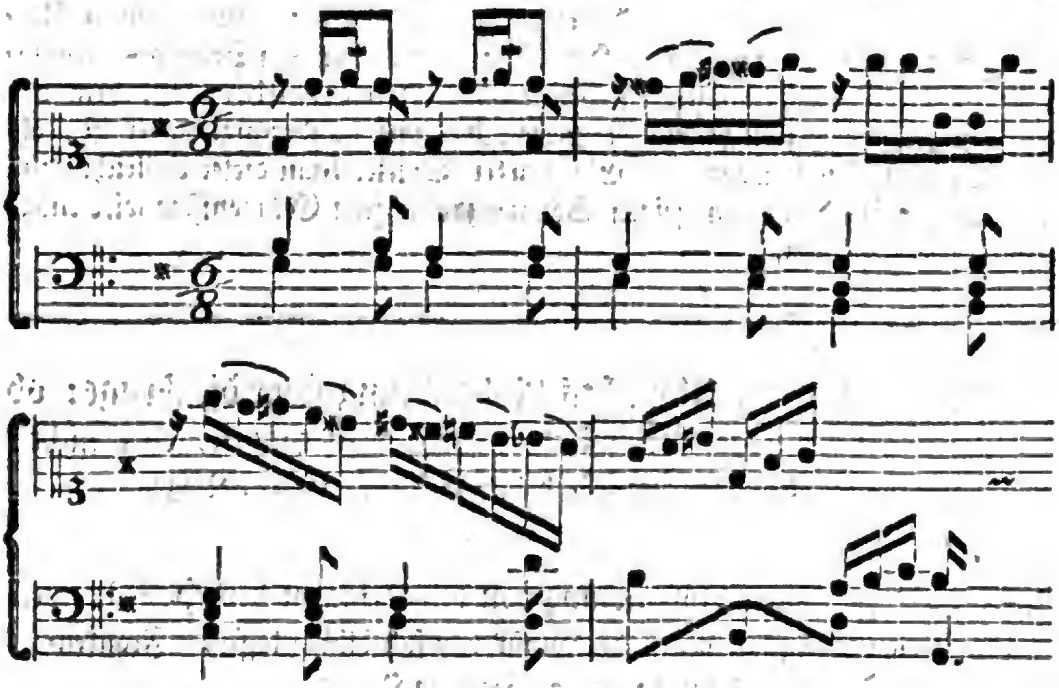
Wir würden es mit Vergnügen sehen, wenn der Herr Verfasser dieses Schreibens sich uns näher bekannt machen wollte, da er uns zum zweytenmal mit seinen Beyträgen beehrt. Er kann es unter Einschränkungen thun, wie sie ihm belieben. Uns ist es nichts weniger als gleichgültig, einen Mann von Einsicht, Geschmack und Bescheidenheit kennen zu lernen.

III. Sonates pour le Clavecin etc. par *Jean Chriſtoffle Walther*, Directeur de la Muſique et Organiſte à l'egliſe cathedrale d'Oulme.

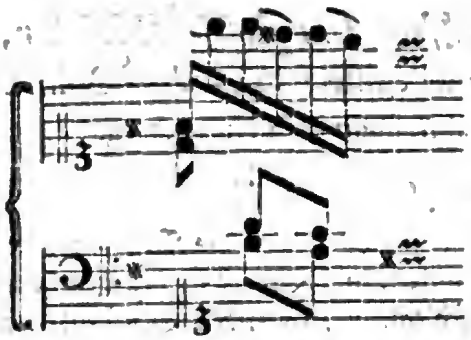
Aux depens de la veuve du feu Balth. Schmidt à Nuremberg.

Sechs Bogen, in klein Folio, Kupferſtich.

Viel Geſchrey und wenig Wolle! Geraſſele und Gekollere die Menge; aber wenig guter Geſang, wenig neue Gedanken, man müßte ſie denn in dem unmelodiſchen, und mit der Harmonie ſich ſchlecht vertragenden Gemiſche der halben Töne hinter einander ſuchen. Man höre einmal:



Gewiß ein Adagio, worinne Seufzen und Wehklagen aufs natürlichſte ausgedrückt ſind! Aber nein, es iſt ein Allegro -- Nun das iſt ſeltſam genug; vielleicht auch ſchön genug, nur nicht für unſere Ohren. Noch eine Seltenheit aus eben dieſem Satze: Zwey und zwanzig Serten mit der vorgeſchlagenen Septime abſteigend in einer Reihe hinter einander her, ſind gewiß noch einmal ſo viel, als ihrer ſeyn ſollten. Hier iſt der Anfang; man fahre damit fort, ſo weit als das Clavier reicht, ſo hat man vier Tacte aus dieſem unvergleichlichen Allegro.



Wir wollen uns bey dieſen Sonaten nicht länger aufhalten, deren jede aus zween geſchwinden und einem langſamen Satze beſtehet. Der Liebhaber, der gern muſikaliſche Abentheuer aufſucht, kann deren auf allen Seiten und von allerley Arten finden. Dieſe drey Sonaten ſind einer erlauchten Fürſtinn, der verwittweten Herzoginn von Weimar zugeeignet, die in der Muſik ſo viel Stärke als Einſicht beſitzt, daß wir wohl ein wenig mehr bey uns angeſtanden haben würden, ihr Sonaten in dieſer Geſtalt zu dediciren. Wir müſſen übrigens dem Leſer noch ſagen, daß Herr Walther in Ulm ein Sohn des berühmten Weymariſchen Organiſten Johann Gottfried Walthers ſey, dem wir das muſikaliſche Lexicon zu danken haben, das uns hundertmal lieber iſt, als alle Sonaten ſeines Sohns. Ein ſtarker Spieler kann dieſer vielleicht ſeyn, und wir muthmaßen es aus ſeinen Sonaten; aber zum Componiſten wird etwas ganz anders erfodert.

M. Johann Lorenz Albrechts Abhandlung über die Frage: ob die Muſik bey dem Gottesdienſte der Chriſten zu dulden, oder nicht? Berlin, bey Friedrich Willhelm Birnſtiel, 1764. 4 Bogen in Quart.

Ejusd. Verſuch einer Abhandlung von den Urſachen des Haſſes, welchen einige Menſchen gegen die Muſik von ſich blicken laſſen. Frankenhauſen 1765. 3 Bogen in Quart.

Der Herr Verfaſſer, der als Muſikdirector und Cantor an der Hauptkirche zu Mühlhauſen ſtehet, hat ſich ſchon vor einigen Jahren durch eine Anleitung zu den Anfangsgründen der Muſik bekannt gemacht; ein Buch, das zur Unterweiſung in Schulen ſehr gut zu gebrauchen iſt. Gegenwärtige beyde Abhandlungen ſind bloß zur Vertheidigung der Muſik geſchrieben, und verdienen allemal Achtung, ſo lange es noch Leute giebt, die aus Unwiſſenheit, Trägheit und Mangel an Ueberlegung eine Wiſſenſchaft verachten, die zu allen

Zeiten

Zeiten von vernünftigen Leuten so hoch geschätzt worden, und von je her der Religion und dem Gottesdienste geheiligt gewesen. Herr Albrecht, der vielleicht Feinde und Verächter der Musik, besonders der Kirchenmusik in der Nähe zu kennen Gelegenheit gehabt, übernimmt die Rechtfertigung derselben mit einem rühmlichen Eifer. Die erste Abhandlung ist in zween Abschnitte getheilt, von denen der erste Beweisgründe enthält, daß die Musik beym Gottesdienste der Christen allerdings zu dulden und beyzubehalten, keinesweges aber abzuschaffen sey. Die Beweisgründe sind aus der Natur der Musik, aus der ehemaligen Beschaffenheit des levitischen Gottesdienstes, und aus den Ueberschriften einiger Psalmen hergenommen. Im zweyten Abschnitte werden einige Einwürfe der Widersacher angeführt, und von der Musik abgelehnt. Wir müssen die Ordnung, Deutlichkeit und die gute Schreibart des Herrn Verfassers rühmen. Es sind auch zur Behauptung seines Vortrags häufige Stellen aus der heil. Schrifft, aus Lutheri und anderer Schriftsteller Werken angeführt.

Eben das gute können wir auch von der zweyten Abhandlung sagen. Sie ist in der Gestalt eines Sendschreibens an Herrn Schröter, Organisten an der Hauptkirche zu Nordhausen, gerichtet. Der Verfasser giebt folgende Ursachen des Hasses gegen die Musik an: 1. Weil die mehresten Menschen in ihrer Jugend nicht zur Musik angehalten und gezogen werden: 2. Weil die meisten Menschen in ihrer Jugend sich nicht bemühen etwas rechtes in der Musik zu erlernen, wenn ihnen auch gleich die schönsten Gelegenheiten dazu an die Hand gegeben werden. 3. Weil manche Lehrer in Schulen auf dieselbe nicht gut zu sprechen sind, und diese göttliche Kunst, diese vortreffliche Wissenschaft bey allen Gelegenheiten als etwas schädliches abmahlen, und diejenigen, welche sich derselben befleißigen, in öffentlichen Schulstunden herunter machen, verspotten, mit schimpflichen Namen belegen, und für solche Leute ausschreyen, von welchen die Republik einst den größten Schaden zu befürchten habe. 4. Weil die Musikverständigen an den meisten Orten gar wenig geachtet, und sehr schlecht salarirt werden; ja öfters ihr Brodt mit Nebendingen mühsam verdienen müssen, die sich manchmal mit der Musik gar nicht reimen. 5. Wenn man denen, die sich der Musik beflissen, und auch darinne etwas rechtschaffenes gethan haben, auf keine Weise beförderlich ist, sondern sie sitzen läßt, wenn sich gleich mehr als eine Gelegenheit zeiget, wobey man ihrer gedenken, und ihnen zu einer ehrlichen Bedienung verhelfen könnte. Mit Erlaubniß des Herrn Verfassers: die beyden vorhergehenden Puncte scheinen uns mehr Folgen des Hasses gegen die Musik, als Ursachen desselben zu seyn. Sie sind übrigens mehr als zu wahr, und konnten

den

den Widersachern der Musik schon auch einmal bey Gelegenheit mit vorgehalten werden. Die sechste und eine der wichtigsten Ursachen des Hasses findet sich endlich in dem schändlichen Mißbrauche der lieben Musik. Dieser Punct ist in der That sehr wichtig, und wir hätten ihm eine etwas längere Ausführung gewünscht. Die Sache ist freylich etwas kitzlich, zumal wenn man das öfters ziemlich unordentliche Leben mancher Musikanten dabey in Rechnung bringen wollte: um die arme unschuldige Kunst nicht unrecht leiden zu lassen, muß man die Menschen betrachten, nicht wie sie sind, sondern wie sie seyn sollten und seyn könnten; zumal da es an Beyspielen von exemplarischen Musikgelehrten gewiß nicht fehlen würde. Und in Ansehung der gemißbrauchten Kunst, gilt der Canon: Abusus non tollit usum. Ey was würden wir in der Welt doch übrig behalten, wenn wir alle Dinge, die dem Mißbrauche unterworfen sind, verwerfen und abschaffen wollten? Essen, Trinken, Kleider — kurz alles würde uns geraubt werden.

Von den angezeigten Abhandlungen ist die erste in allen Buchläden, und die andere bey Herr Breitkopfen zu haben.

Stockholm.

Zu fernerer Ermunterung der Kunst des Orgelbauens, welche durch den Fleiß und die Einsicht der vor einem Jahr verstorbenen Directoren Green und Strahle ziemlich hoch gebracht worden, haben die Reichs-Stände Seiner Majestät in Unterthänigkeit angerathen, einem Eleve derselben, Namens Carl Wohlström, nicht allein zur Fortsetzung und Treibung des auf dem Königsholm eingerichteten Werkes einen Vorschuß aus dem Manufacturfond von 42000. Thaler Kupfermünze zu bewilligen, die jedoch in Zeit von 10. Jahren wieder abgetragen werden sollen, sondern auch auf die Orgeln, die außerhalb Landes ausgeschiffet werden, 15. pro Cent Exportations-Prämien zu setzen. Es ist hierbey sogleich verordnet, daß jedweder, der sich das Privilegium Orgeln zu bauen, zu erwerben sucht, vorher von der königlichen Akademie der Wissenschaften, in Gegenwart gedachten Wohlströms, oder eines andern erfahrnen Orgelbauers examiniret werden soll.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Zwanzigſtes Stück.

Leipzig den 11ten Novembr. 1766.

Achille in Sciro, Dramma per Muſica e Feſta teatrale rappreſentata nel regio Teatro di Berlino per le nozze delle A A. L L. R R. il Preucipe di Pruſſia con la Principeſſa Eliſabetta Chriſtina Ulrica di Brunſvico, etc.

Wir ſind verſichert worden, daß die Art, wie wir neulich die Oper Romolo ed Erſilia bekannt gemacht, den Leſern nicht mißfalle, und wir wollen uns bemühen, ihnen dergleichen Nachrichten auch von andern berühmten Theatern zu verſchaffen. Wir können es vor dieſesmal mit der neueſten Oper aus Berlin thun, auf deſſen Schauplaße der unſterbliche Graun ehemals die Zuhörer bis zu Thränen rührte, und jezt ein würdiger Nachfolger deſſelben, Herr Agricola, ſich Ruhm und Bewunderung erwirbt. Dieſe Oper iſt den 16ten Julius 1765. zum erſtenmal aufgeführet worden. Es iſt uns die vollſtändige Partitur von derſelben zu Händen gekommen, und wir theilen aus ihr unſere Auszüge mit. Die Poeſie iſt vom Herrn Abe Metaſtaſio, in deſſen Werken nach der Turiner Ausgabe ſie im vierten Theile S. 93. ſtehet: die Auszierungen der Scenen ſind von der Erfindung und Zeichnung des Herrn Carl Bibiena, königl. Theater-Baumeiſters und Decorateurs; die Tänze aber von der Erfindung des königl. Balletmeiſters, Herrn Denis. Wir wollen zuförderſt die ſingenden Perſonen bemerken:

Licomedes, König in Scirus.
Achilles, in Frauenskleidern, unter dem Nahmen Pirrha, Liebhaber der Deidamia.
Deidamia, Tochter des Licomedes, und Liebſte des Achilles.
Ulyſſes, Abgeſandter von Griechenland.
Teagenes, Prinz von Chalcis, und beſtimmter Bräutigam der Deidamia.
Nearchus, Begleiter des Achilles.
Arcas, Vertrauter des Ulyſſes.

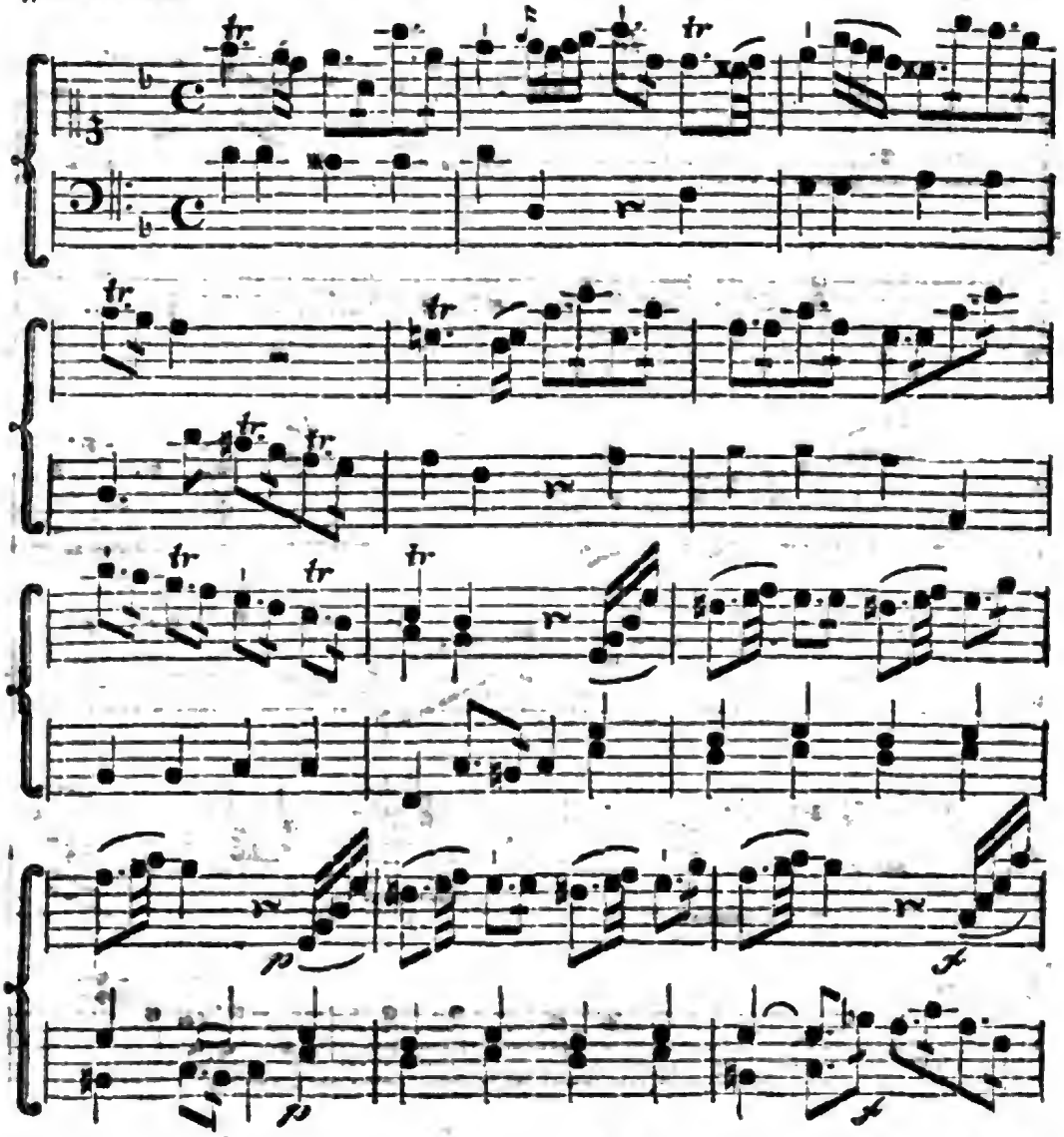
Die Handlung ist in der Kürze folgende: Der in Frauenskleidern und unter einem entlehnten Namen beym Licomedes, dem Könige der Insel Scirus, verborgene Achilles wird von den griechischen Helden, die sich zum Untergange der Stadt Troja vereinigt hatten, zum Gefährten ihres Feldzuges begehrt; um wegen einer gewissen Prophezeyhung in Sicherheit zu seyn. Ulysses wird von ihnen nach Scirus geschickt, um den Achilles zu holen; Deidamia, die ihn liebt, widersetzt sich seiner Abreise, und der Streit zwischen Ruhm und Liebe, der den Achilles in Verlegenheit setzt, wird glücklich durch den Licomedes entschieden, indem er seine Tochter dem jungen griechischen Helden als Gemahlinn mitgiebt. Dem Stücke selbst ist ein vortrefflicher Prologus vorgesetzt, der vermuthlich vom Herrn Abt Landi ist. Er enthält in einem feyerlichen poetischen Tone, die Anwendung auf die festliche Veranlassung dieser aufgeführten Oper, und schließt mit einem Glückwünschenden Chore, vor welchem folgende Strophe als eine Aufforderung vorher gehet:

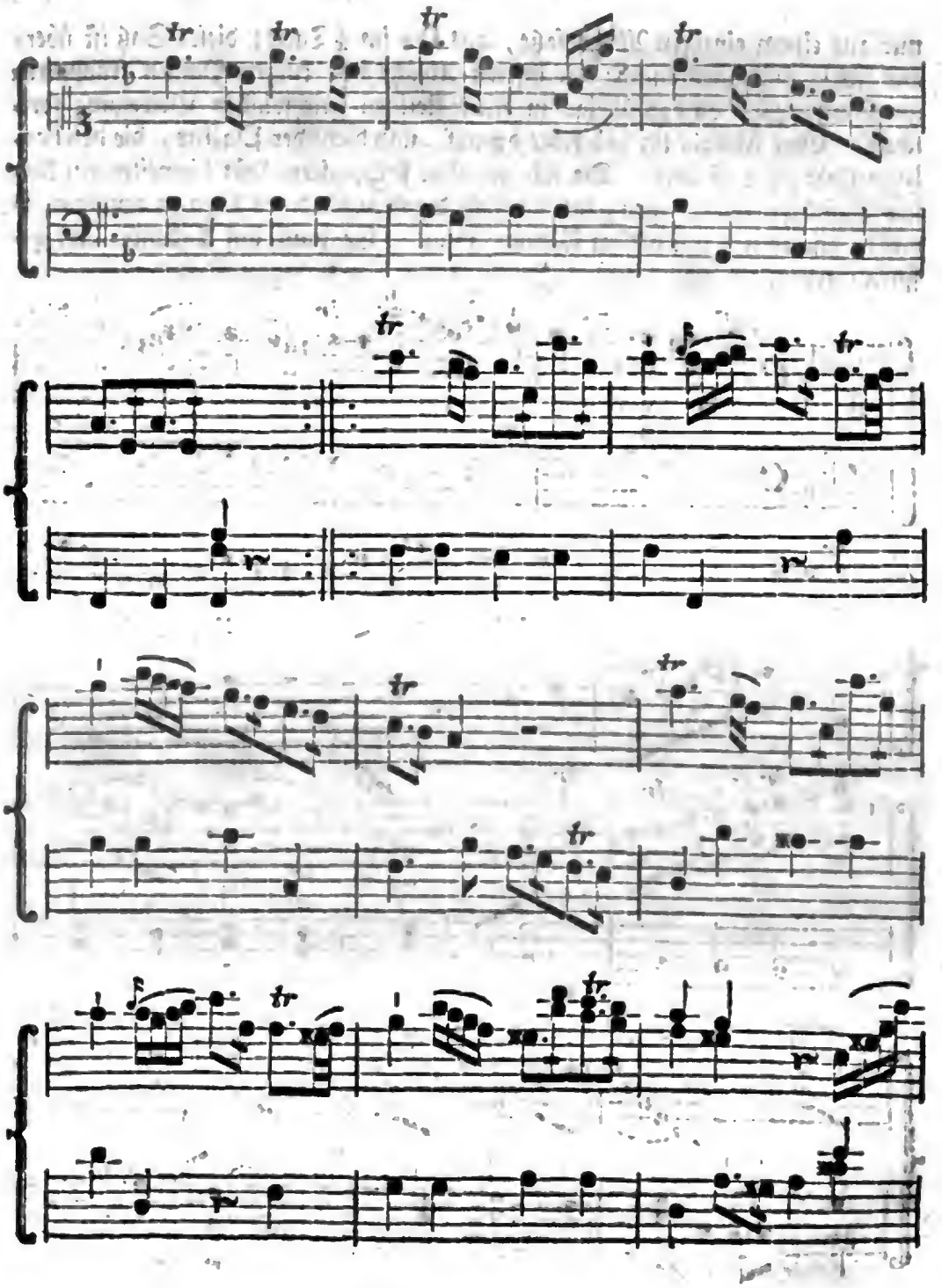
In questo fausto giorno, Festivi plausi e voti,
O Popoli devoti, Del vostro gaudio segni,
Fate suonare intorno Pegni di vostra fe.

Wir kommen nun auf unsern Hauptgegenstand; auf die Composition dieser Oper. Herr Johann Friedrich Agricola ist, wie wir schon gesagt haben, der Verfasser derselben, und man muß ihm das gerechte Lob wiederfahren lassen, daß er unter die nicht allzu große Anzahl lyrischer Componisten gehöre, bey denen Erfindung, Feuer, Ausdruck, Melodie, Ordnung und Reinigkeit der Harmonie in einer freundschaftlichen Verbindung stehen. Graun ist tod! Hasse: Ach wer weiß, wie bald die Musen auch um ihn weinen werden! Und diese beyden waren es doch immer, die alle Vollkommenheiten anderer ihres Gleichen besaßen, ohne ihre Mängel zu haben. Wir setzen ihnen mit Freuden einen Agricola an die Seite; und Deutschland, dem diese Männer angehören, hat Ursache stolz auf sie zu seyn. Das größte Verdienst um den guten Geschmack in der Musik, der jetzt ziemlich auszuarten, und ins Schimmernde, ins Tändelnde zu fallen anfängt, wäre, wenn die Werke vorbesagter Männer durch den Druck bekannt gemacht, und der Nachwelt in die Hände gegeben würden. Freylich müßten dazu die mächtigsten Beschützer der Musen, die Großen der Erde, die Hände bieten. Sie verdienen unsern Dank, daß sie durch ihre aufmunternden Wohlthaten, uns so vortreffliche Genies verschafft haben; und den Dank einer Nachwelt zu verdienen, sollte sie das nicht noch zu einer andern großmüthigen Handlung bewegen?

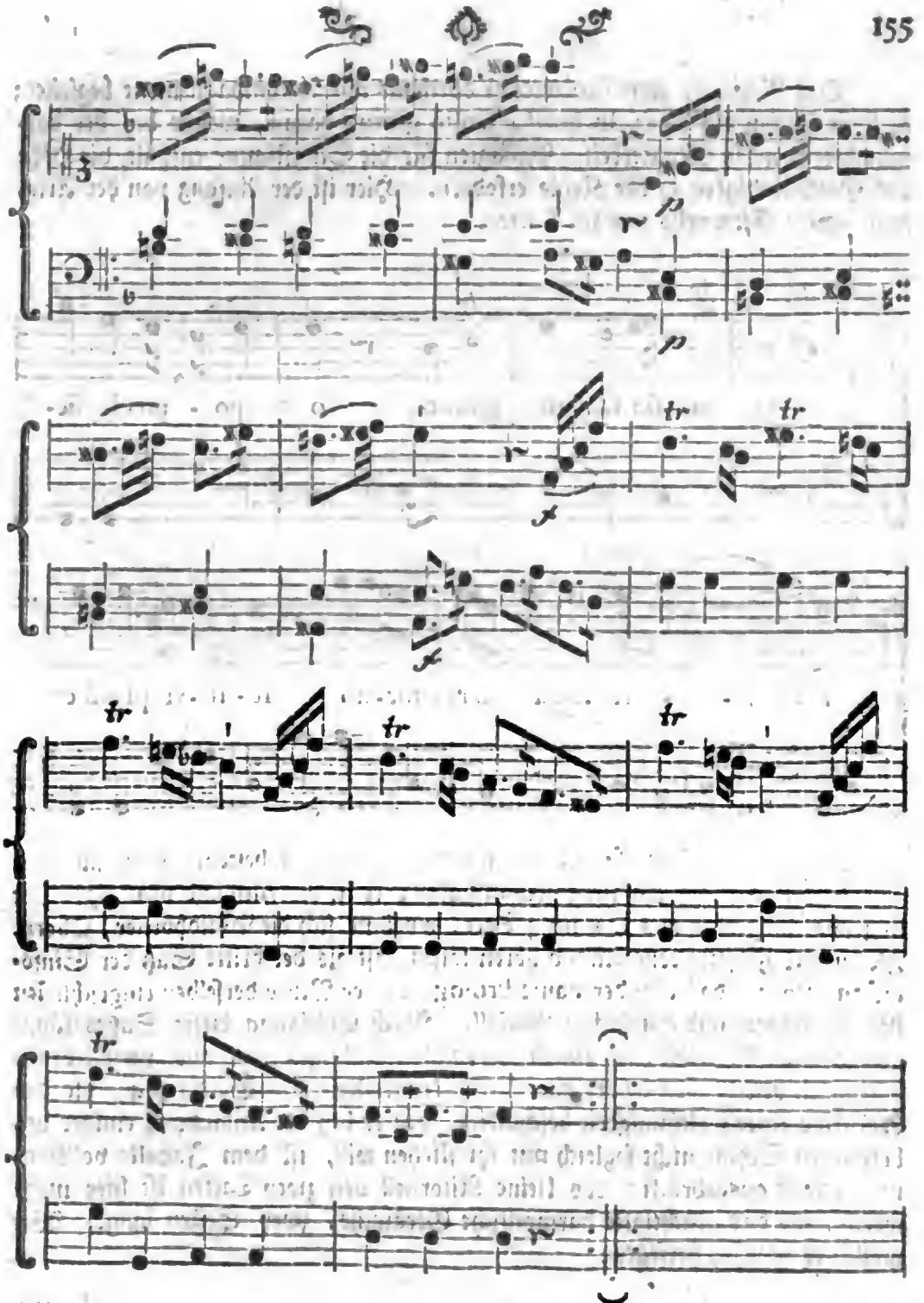
Nun zu unserer vorhabenden Composition: die Sinfonie bestehet eigentlich nur

nur aus einem einzigen Allegrosatze, aus D# im $\frac{3}{4}$ Tacte; dieser Satz ist überaus feurig und harmonisch; die öftern Absätze mit kurzen Pausen frappiren um so vielmehr, da das übrige in einer stetigen geschwinden Bewegung fortläuft. Eine Marcia im Db folgt darauf, und dient der Pallas, die den Prologo singt, zur Entree. Da wir gewohnt sind unsern Leser bisweilen ein kleines Stück ganz vorzulegen, um sie nicht durch beständiges Lesen zu ermüden, so wollen wir es jetzt mit diesem Marsche thun. Er muß auf Andante-Art gespielt werden.

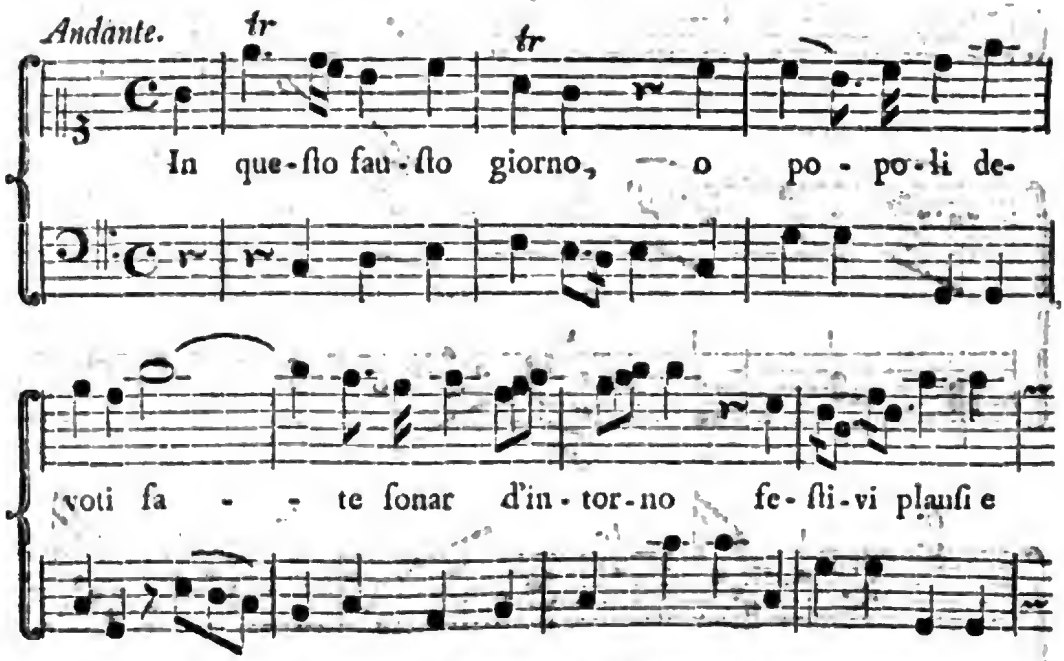




Digitized by Google

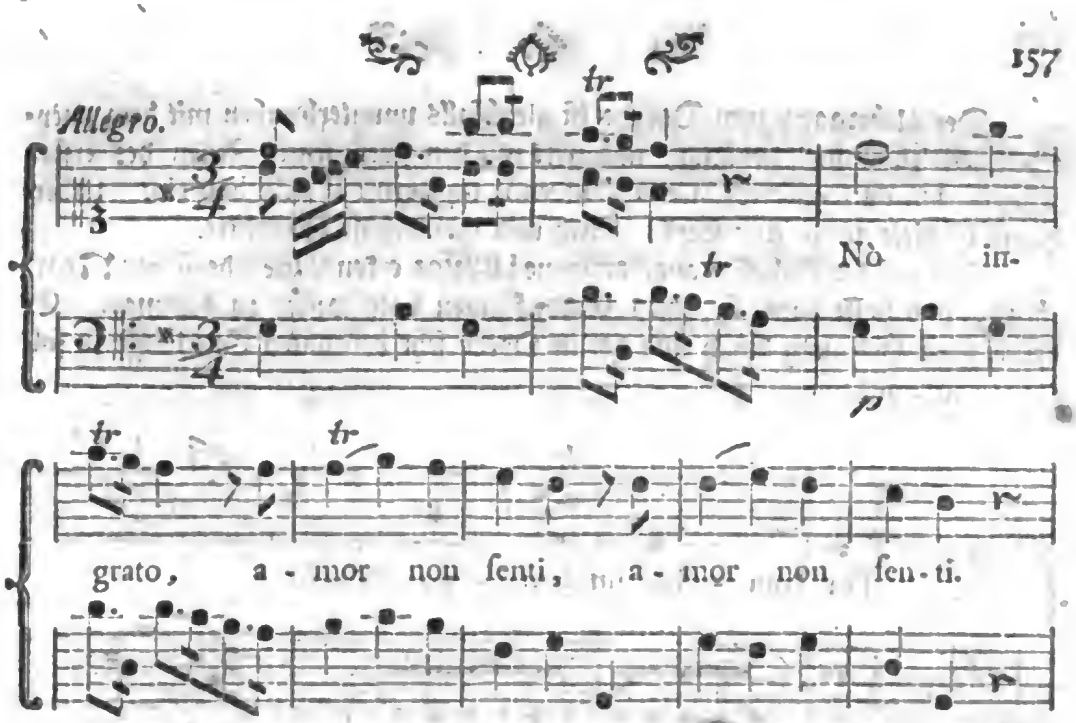

tr
tr
tr
tr
tr
tr

Das Recitativ zum Prologo ist durchaus mit Accompagnement begleitet; es stößt sodann die Arie: In questo fausto giorno daran, welche bey der darinne herrschenden Munterkeit, Passagien für die Singstimme enthält, die Höhe und Geschwindigkeit in der Kehle erfodern. Hier ist der Anfang von der Arie, nach einem Ritornello von 16. Tacten.

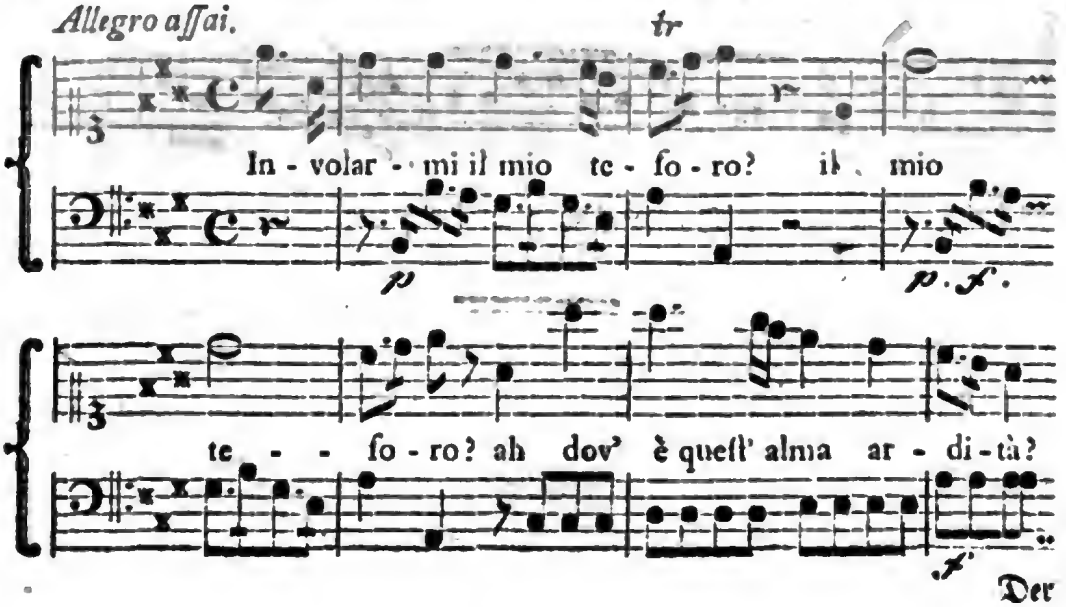


Der oben berührte Chor, der aus drey Strophen besteht, muß auf dem Theater vortreffliche Wirkung gethan haben; er ist feyerlich und prächtig. Der folgende Allegrosatz aus D * im $\frac{3}{8}$ Tact, worinne sich die Waldhörner, Oboen, Flöten und Fagotte concertirend hören lassen, ist als der dritte Satz der Sinfonie anzusehen, daß also der ganze Prologo in der Mitte derselben eingeschlossen ist; ein eigener und glücklicher Einfall. Nach Endigung dieses Satzes fängt nun das Stück selbst mit einem abermals prächtigen und aus verschiedenen Strophen bestehenden Chore an. Die erste Arie der Deidamia, die den Achilles einer Kaltsinnigkeit beschuldigt, weil er bey der Anlandung einiger unbekannten Schiffe nicht sogleich mit ihr fliehen will, ist dem Inhalte vollkommen gemäß ausgedrückt; das kleine Ritornell von zwey Tacten ist hier mehr werth, als das prächtigste harmonische Geräusche, zwey Seiten lang. Wir wollen es zugleich hersetzen;

Allegro.



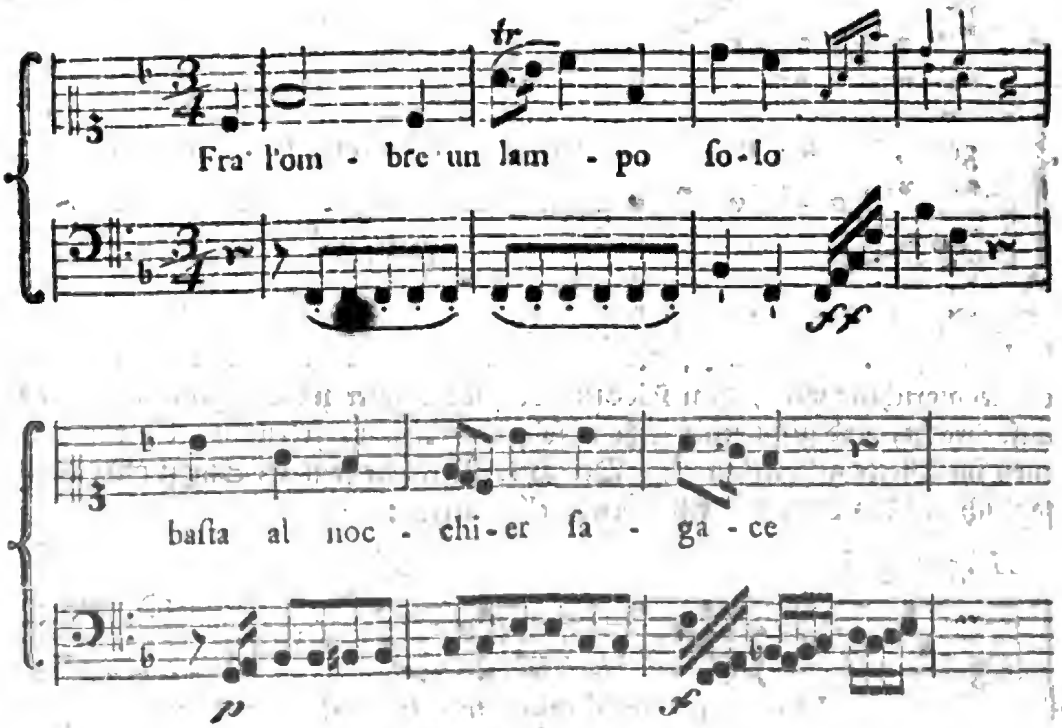
Die Meliſmata dieſer Arie ſind ſchön, und erfordern eine geläufige Kehle. Achilles, der durch den Nearchus von der Ankunft des Prinzen von Chalcis benachrichtigt wird, dem Licomedes ſeine Tochter zur Ehe geben will, wird aufgebracht, und giebt ſeine Hitze in folgender Arie zu erkennen, die vollkommen im Affecte geſchrieben iſt. Der Herr Verfaſſer läßt die Singſtimme auch ſogleich auf das Recitativ ohne Ritornell eintreten:



Der

Der Uebergang zum Dacapo ist gleichfalls ununterbrochen mit dem zweyten Theile zusammen gehängt, und tritt mit den zwey letzten Zeilen des ersten Theils: Hà da togliermi la vita, chi vuol togliermi il mio ben ein. Ueberhaupt ist diese ganze Arie stark, feurig und meisterhaft gearbeitet.

Der auf den Schiffen angekommene Ulysses erkennt zuvörderst den Nearchus, und hofft daher in seinen Entdeckungen bald weiter zu kommen. Er drückt seine Hoffnung durch eins der in Opern sehr bekannten Gleichnisse in folgender Arie aus:



Die Fortsetzung folgt künftig.

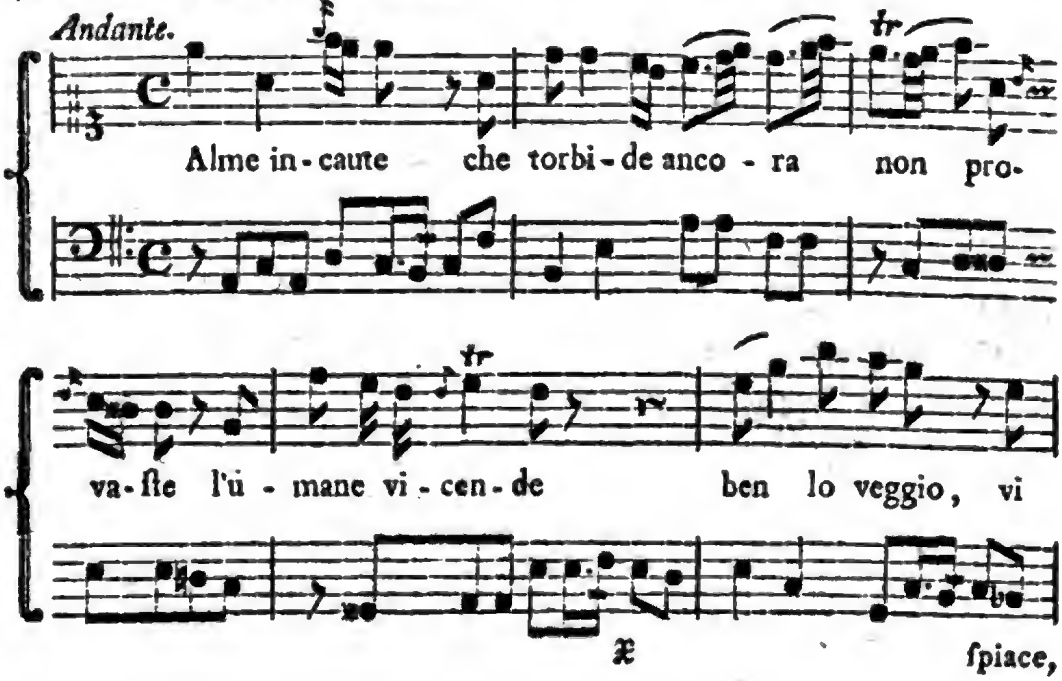
Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

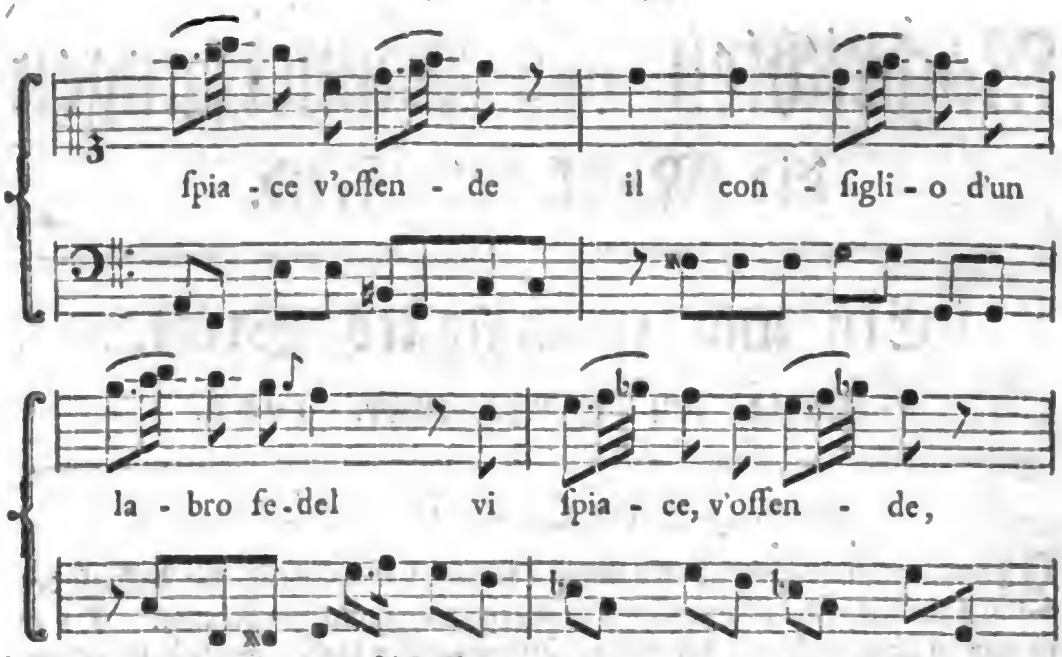
Ein und zwanzigſtes Stück.

Leipzig den 18ten Novembr. 1766.

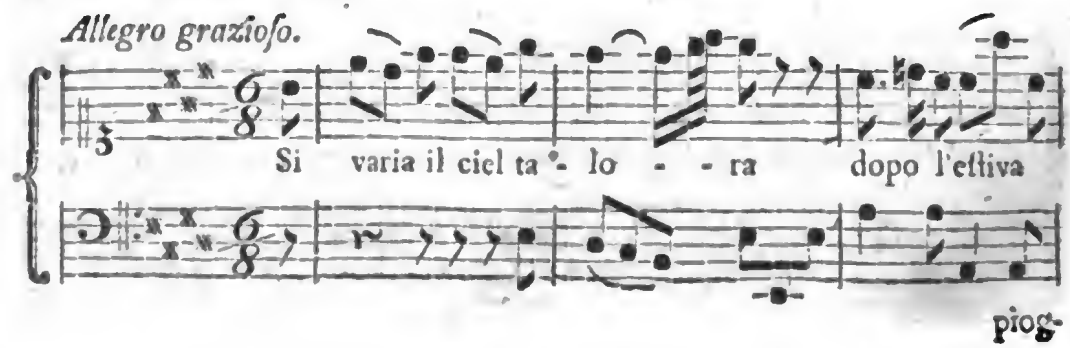
Fortſetzung der Oper *Achille in Sciro.*

Licomedes unterredet ſich mit ſeiner Tochter, und macht ihr die Ankunft des Teagenes und die bevorſtehende Vermählung mit ihm bekannt. Da er ſie nun zu dieſer nicht geneigt findet, beklagt er ihre Unbeſonnenheit in folgender Arie, die vom Herrn Agricola ſo vortrefflich characteriſirt worden, daß man die Züge des väterlichen Mitleids auf allen Worten findet. Sie iſt eigentlich für die Tenorſtimme geſetzt; wir wollen aber den meiſten Leſern zu gefallen beym Diſcantſchlüſſel bleiben.

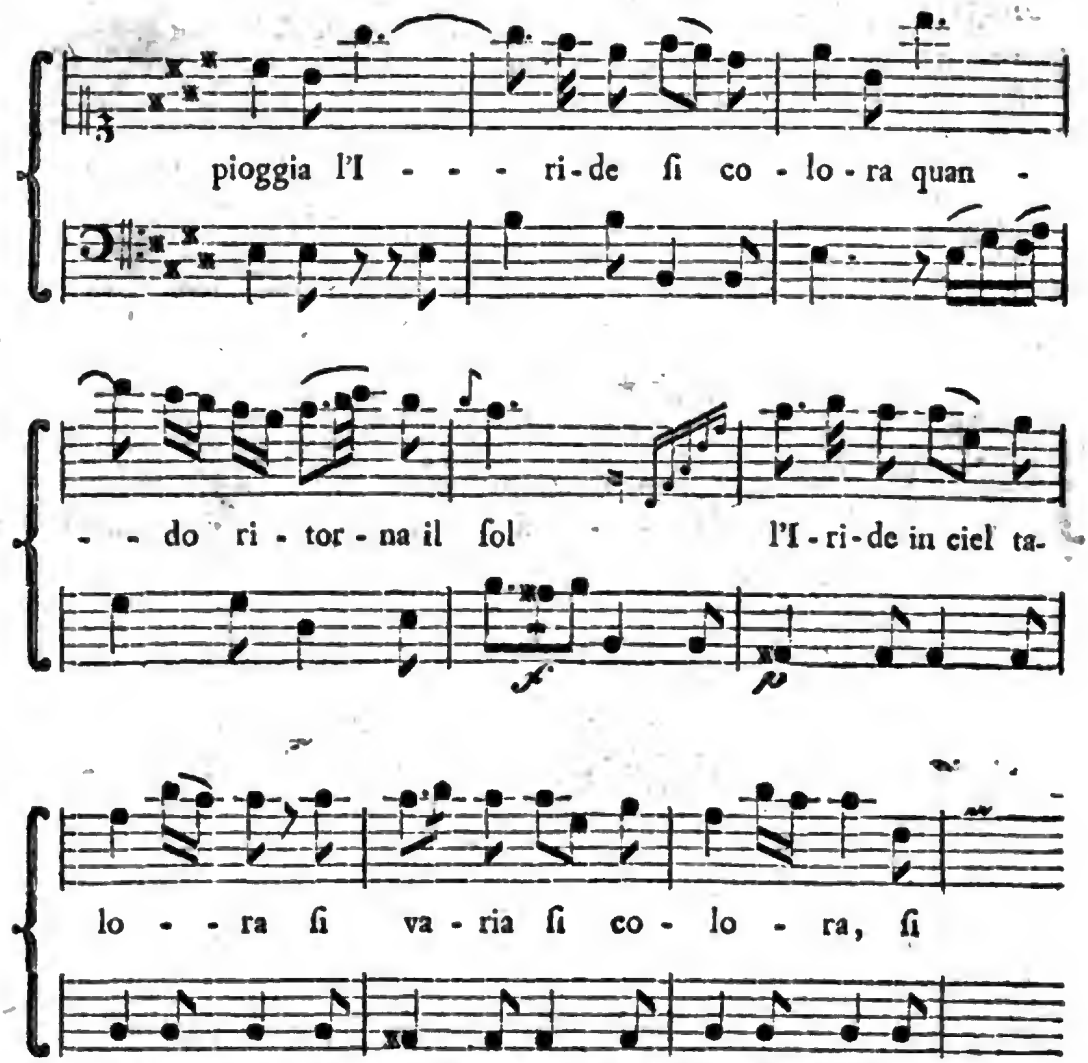




Deidamia ſagt dem Achilles, daß ihr Vater ſie an den Teagenes verheyrathen wolle, und bittet ihn, daß er ſich durch ſeinen zur Unzeit kriegeriſchen Muth ja nicht verrathen möge. Ulyſſes kommt dazu, und durch die kühnen Anreden des weiblichen Achilles geräth er auf Vermuthungen, die er hernach ſeinem Vertrauten, dem Arcas offenbaret. Ulyſſes wird durch den Nearch zum Könige gerufen, und Arcas, der zurück bleibt, bewundert die Verſchlagenheit des Ulyſſes, chi ſa ad ogni iſtante cambiar genio e tenor. Dieſe Bewunderung endigt ſich in eine doppelte Vergleichung: mit der Veränderung des Himmels, nach einem Sommerregen, und mit den Farben, die auf den Flügeln einer Taube ſpielen. Dieß iſt der Inhalt der Arie des Arcas, **welche wir in der Compoſition für eine von den vorzüglichſten halten. Das unmittelbar vorhergehende Recitativ iſt mit einem artigen Accompagnement begleitet. Hier iſt die Arie.**



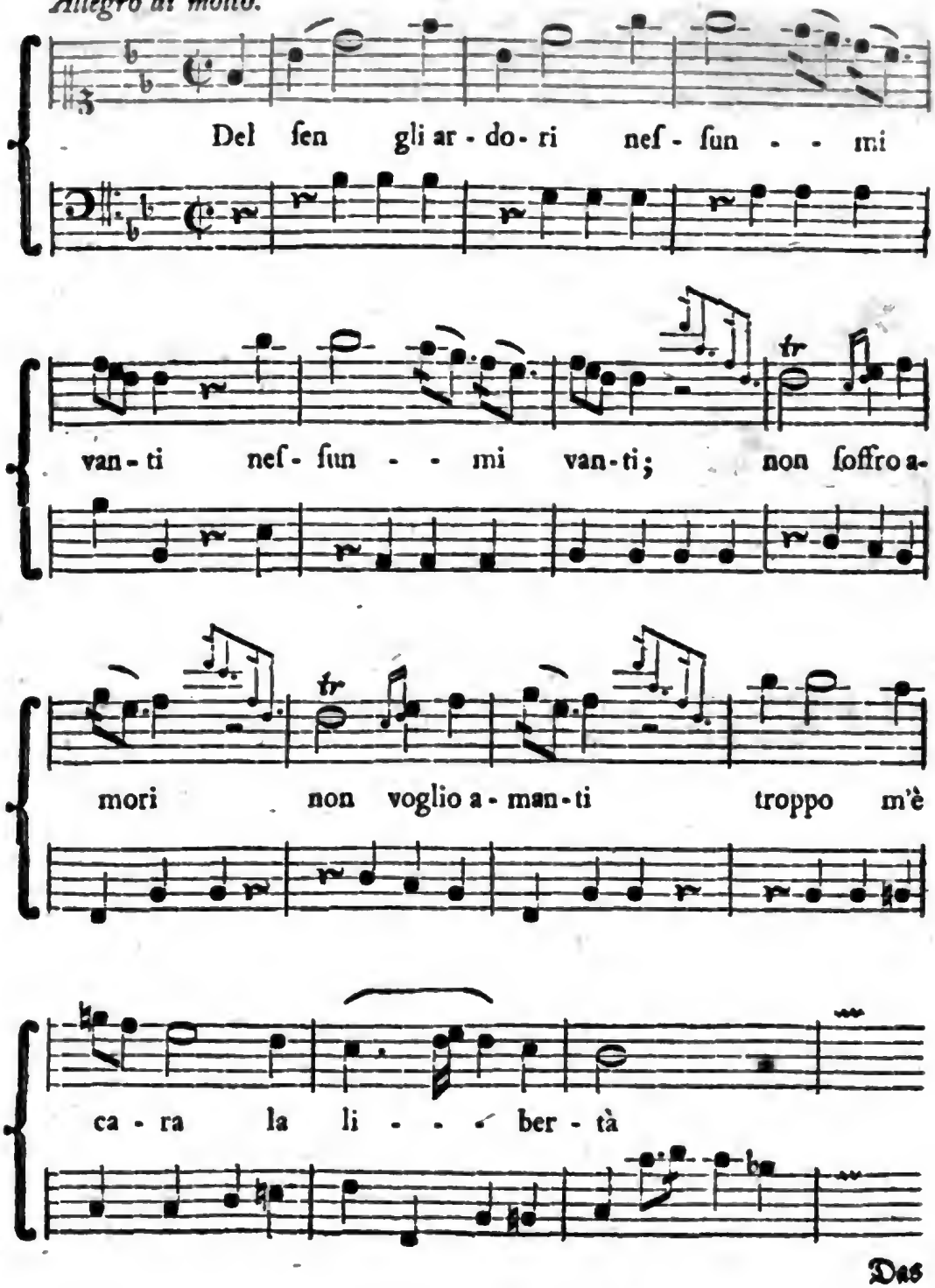
piog-



Man gebe im 9ten u. f. Tacten zugleich auf die glückliche Inverſion des Textes Achtung, die bey einem Componiſten ein wenig mehr als bloß muſikaliſche Künſte vorausſetzt. Gegen das Ende kommt ſie noch auf eine andere Art vor: Si varia in ciel talora l'Iride, ſi colora, quando ritorna il ſol. Die Meliſmata dieſer Arie ſind ausgeſucht ſchön, und halten ſich mehrentheils nach der Höhe.

Licomedes ſtellt nun den Teagenes der Deidamia als ihren Bräutigam in Gegenwart des Achilles vor; Teagenes thut der Prinzeſſinn eine Liebeserklärung, und ſie beantwortet ſie: Non parlarmi d'amor, ne ſon nemica; und weiter in der Arie:

Allegro di molto.

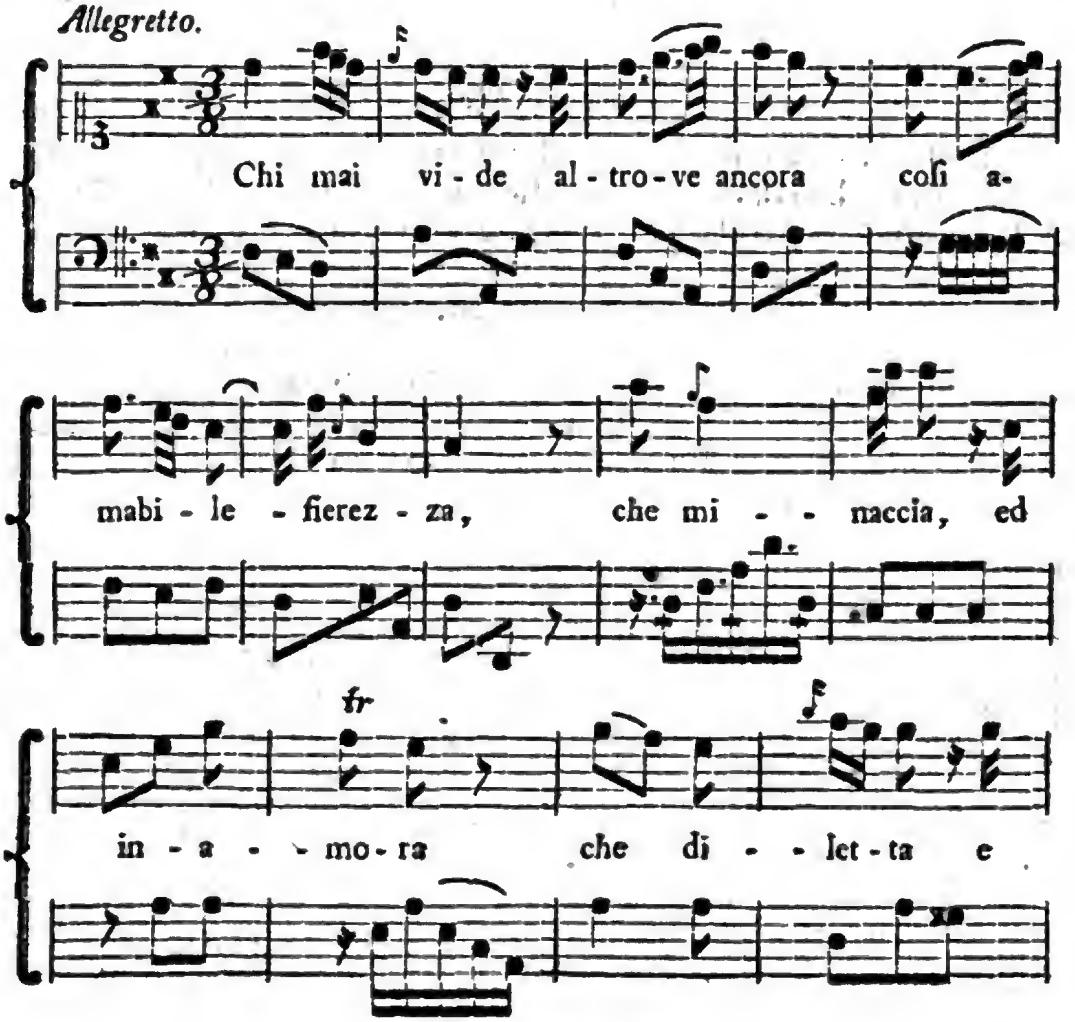


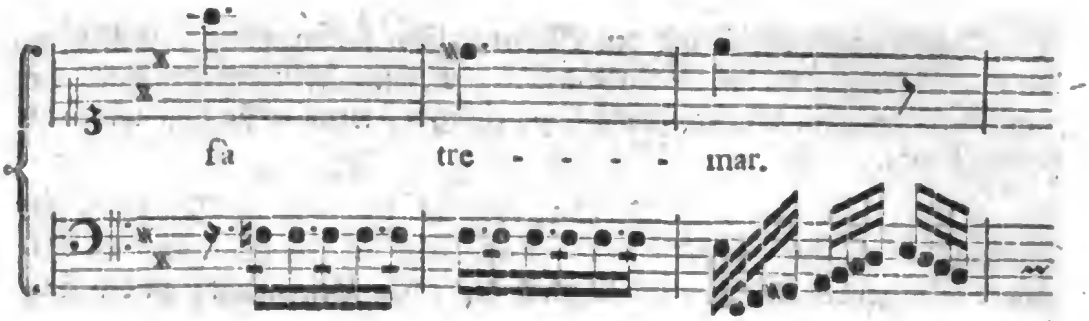
Das

Das Dacapo ſchließt mit den Worten: Non ſoffro amori, ſogleich an den zweyten Theil an, der die Cadenz in Gb macht. Mit den Paſſagien auf a in libertà kann ein Sänger gewiß Ehre einlegen, wenn er ſie rein und rund heraus bringt.

Achilles oder vielmehr Pirrha, der ſich der Liebe des Teagenes mit Drohungen widerſetzt, erregt Erſtaunen und Wohlgefallen bey demſelben, welches er in folgender Arie, die den Schluß des erſten Acts macht, an den Tag legt.

Allegretto.



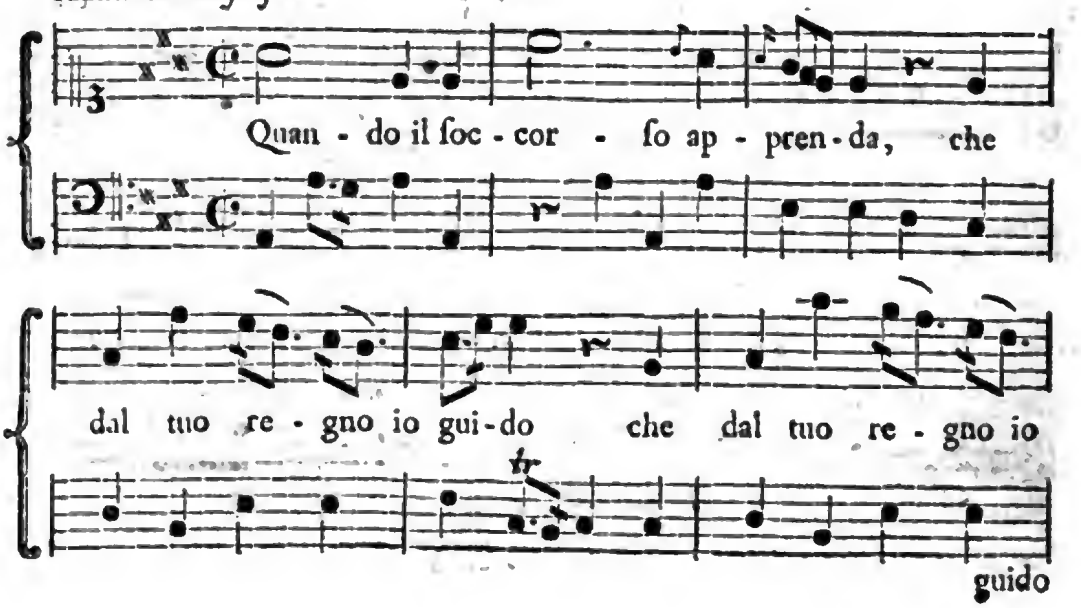


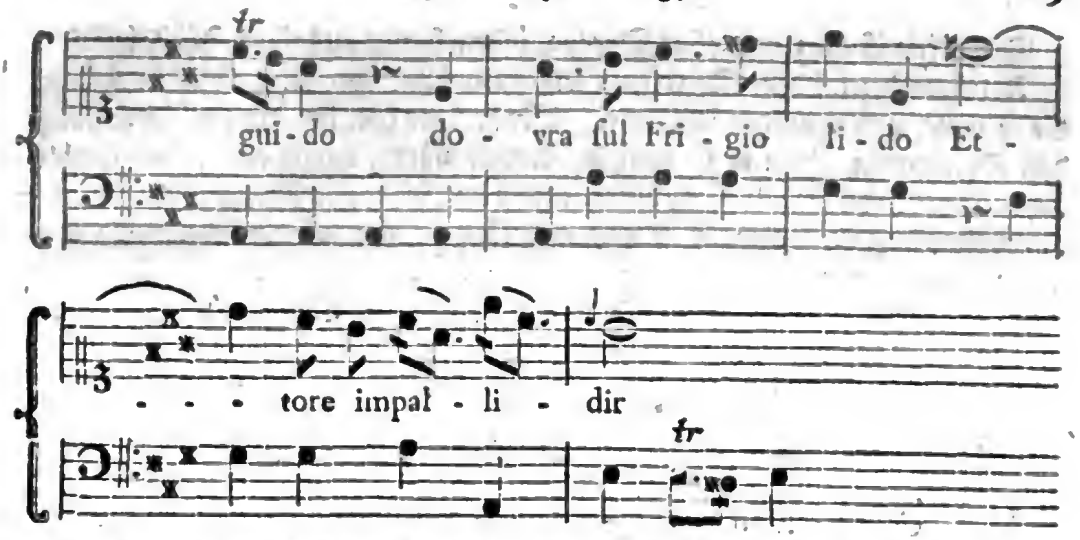
Dieſe Arie iſt mit Waldhörnern, Flöten und Oboen begleitet, welche den Nachdruck derſelben ſehr glücklich befördern helfen, und zugleich den Schluß des Acts prächtiger machen.

Zweyter Act.

Ulyſſes unterredet ſich mit dem Arcas von den Mitteln zur Entdeckung des Achilles. Pyrrha kommt, und bleibt von fern ſtehen. Ulyſſes fängt an die Thaten des Herkules zu erheben, die er in Marmor gehauen vor ſich findet. Licomedes kommt dazwiſchen, der ihm die Schiffe und Waffen verſpricht, die er von ihm verlangt hatte. Ulyſſes rühmt dieſes großmüthige Verſprechen. Die Arie, die er ſingt, iſt voll Stolz und Kühnheit. Der Nahme Ettore in der vierten Zeile, wovon der Poet die zweyte Sylbe lang gebraucht, iſt vom Herrn Agricola allemal ſorgfältig in einen Dactylus verwandelt, und in ſeiner wahren Accentuation hergeſtellt werden.

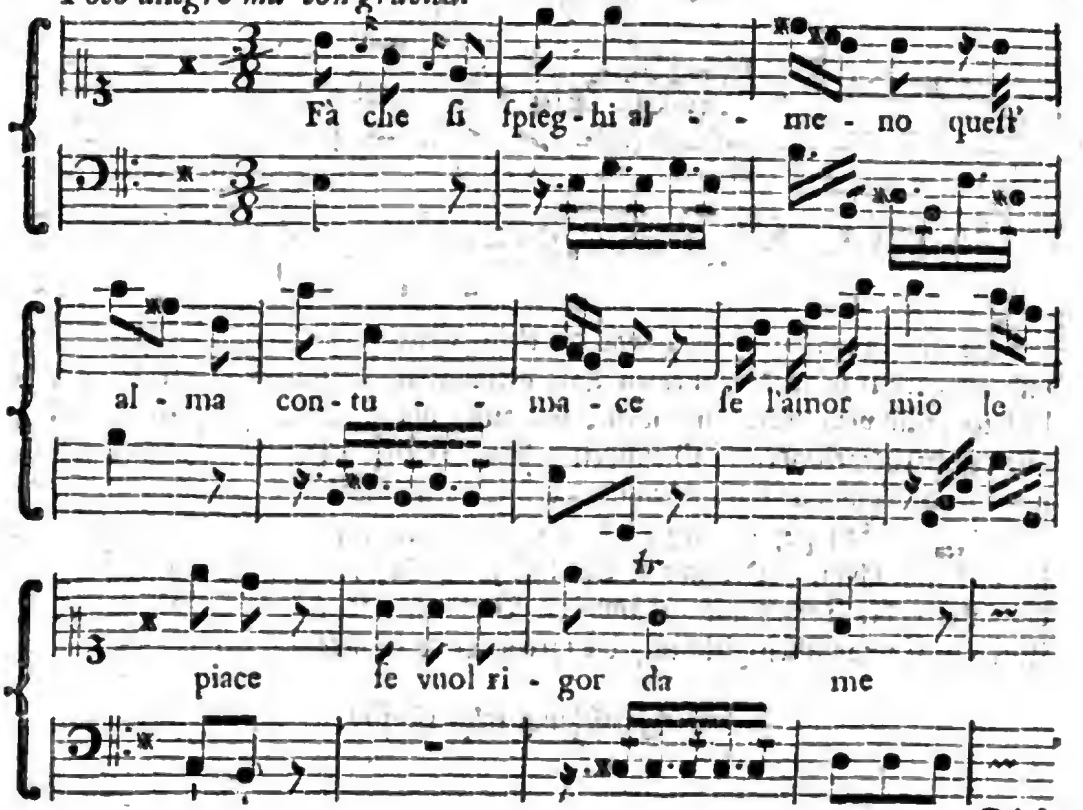
Andante maeſtoſo.





Licomedes bittet die Pyrrha, daß ſie der Deidamia wegen der Vermählung mit dem Teagenes zureden ſolle:

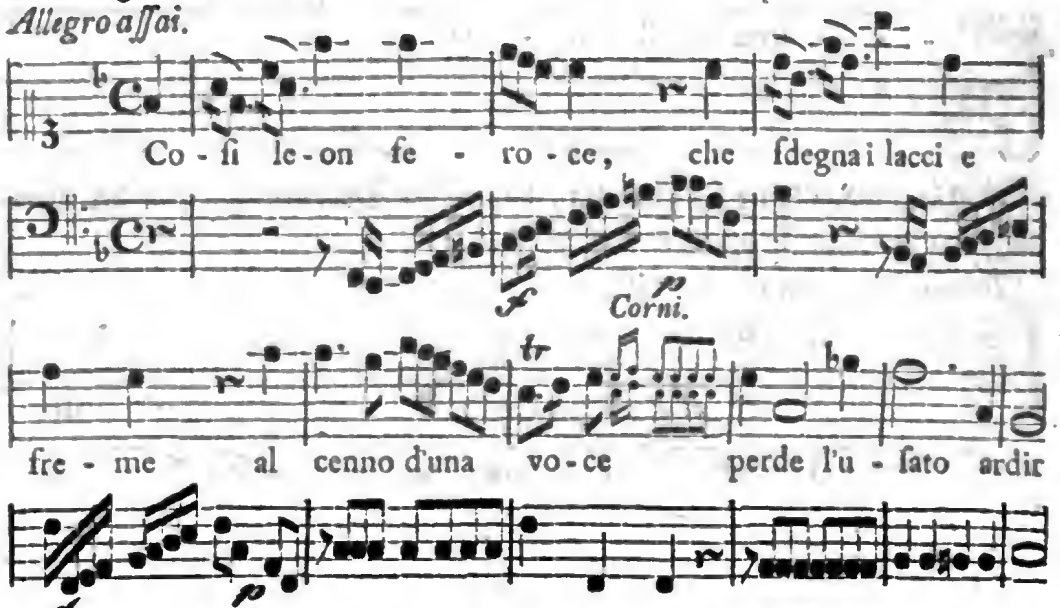
Poco allegro mà con gravità.



Dieſe

Dieſe Arie iſt kurz und ohne Dacapo, indem ſie nur aus einem Theile beſtehet.

Achilles bezeigt dem Nearchus ſeinen Unwillen über die weiblichen Kleider die er trägt, und abzulegen beſchließt. Nearchus hält ihn mit der Vorſtellung, daß Deida-mia, wenn er ſie verließe, ſterben würde, davon ab. „O unglaubli„ches Wunder der Liebe!„ ſagt dieſer ſodann im Recitative für ſich allein; „wenn „Achilles in Zorn geräth, iſt er wild und fürchterlich; wenn er aber an Deidá„mien denkt, iſt er ſanftmüthig und leitſelig.„ Die Arie ſetzt dieſen Gedanken durch ein vortreffliches Gleichniß fort, und iſt von dem Componiſten meiſterhaft in Töne gekleidet worden.



Es iſt leicht zu bemerken, was die kleine Stelle der Waldhörner ſagen ſoll; und der darauf folgende um einen Takt verlängerte Rhythmus drückt das perde l'uſato ardir vortrefflich und weit beſſer aus, als wenn der Herr Verfaſſer ihn mit den vorhergehenden in Gleichheit gebracht hätte. Der Componiſt iſt in dieſer Zeile abermals von der Scanſion des Poeten mit Recht abgegangen, und hat pĕrdĕ anſtatt pĕrdĕ geſetzt. Die Coloraturen auf freme beſtehen in Triolen und ſind ſchön. Der zweyte Theil iſt im $\frac{6}{8}$ Tact, und nach Beſchaffenheit der Worte des Textes mit gedämpften Violinen und Flöten begleitet worden. Wie viel Componiſten giebt es, die ihrem Texte ſo getreu ſind?

Die Fortſetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Zwey und zwanzigſtes Stück.

Leipzig den 25ten Novembr. 1766.

Anmerkungen über den muſikaliſchen Vortrag.

Der muſikaliſche Vortrag ſetzet eine vollkommene Fertigkeit im Notenleſen voraus; es ſey nun, daß man ein Tutti mit ſinge, und als Ripieniſt ſpiele: oder daß man Arien ſinge, und Solo und Concerten ſpiele, und ſie mit ſchöpferiſchem Geiſte noch verſchönere. Denn im letzten Falle muß der Muſiker, durch vorgängiges Ueben der ſchweren Stellen des Stückes, ſich ſolche Fertigkeit zu erwerben ſuchen.

Beym Vortrage ſelbſt müſſen die Gedanken dadurch aus dem Herzen zu kommen ſcheinen. Wer nicht empfindet, was er vorträgt, der erregt auch die Aufmerkſamkeit und Leidenſchaften des Zuhörers nicht.

In der ernſthaften Muſik wird das meiſte aneinander gehangen, gezogen und geſchleift, und die Violiniſten brauchen lange Bogenſtriche; in komiſchen Muſiken aber werden die meiſten Noten abgeſtoßen, und die Violiniſten bedienen ſich kurzer Bogenſtriche. Unterläßt man das letzte, ſo werden die neumodiſchen Muſiken vollends abgeſchmackt und unerträglich werden; denn ſie ſind mehr komiſch als ernſthaft. Vor einiger Zeit mußte man ſich über den allzuſchmachtenden und immer ſeufzenden Vortrag beſchweren, jetzt ſoll alles hüpfend und muthwillig klingen. Es iſt nur zu wünſchen, daß wir nicht das Schickſal der alten Muſik erfahren, von welcher die Geſchichte ſagt, daß ſie auf eben dieſe Weiſe ausgeartet ſey, endlich nichts mehr ausgedrückt habe, und daher ganz verfallen müſſen.

Dem Zuhörer iſt es ſehr unangenehm, wenn der Tonkünſtler die Kehle oder das Inſtrument zu ſehr anſtrenget. Dauert die Anſtrengung vollends immer oder lange, ſo verliert der Zuhörer doppelt, denn der Künſtler kann ſeine

Digitized by Google

Töne nicht mehr nach dem Bedürffnisse der Materie abändern. Zuweilen scheint zwar die Anstrengung nöthig zu seyn, um den Ort, wo man musiciret, auszufüllen. Wenn man aber doch seine Kräfte übersteigt, kann nichts mehr gerathen, weil man jedem Gange seinen eigenen und unterscheidenden Ton nicht mehr geben kann.

Ein anderer Fehler ist der, wenn die Stimme zu leise ist. Denn auch in der Musik verrathen zu leise Töne Trägheit und Unachtsamkeit, die für den Zuhörer beleidigend ist, da er nicht gerührt wird, wenn er den Musiker so gleichgültig sieht.

Man kann in beyde Fehler zugleich verfallen; ein Violinist kann z. E. in einem Solo bald zu stark bald zu schwach spielen. Das beste ist seine Stimme nicht zu stark anzustrengen, doch aber deren Erhebung und Stärke nach der Beschaffenheit und Anzahl der Personen, vor denen man musiciret, und nach den Umständen des Ortes, wo man sich befindet, möglichst einzurichten. Ein Prediger würde immer fehlen, wenn er vor einer starken Gemeine mit einer leisen und matten Stimme, und in einer kleinen Hochzeitversammlung mit einem starken und heftigen Tone reden wollte.

Noch ein anderer Fehler ist, wenn die Stimme und die Instrumente knarrend, kreischend, klatschend und pfeifend gehen. Die Sänger können, gleich den Rednern, ihre Worte verbeißen und verschlucken, einige Sylben in den langen Wörtern auslassen, und in den kurzen einige niemals aussprechen, sondern darüber wegeilen, ohne daran zu denken, ob sie deutlich verstanden worden, ob sie allen den vollen Klang geben und dem Zuhörer den völligen Verstand der Worte und des Gesanges darlegen. Auch die Instrumentisten sind diesen Fehlern unterworfen, und sie entstehen oft aus einem Gebrechen der Werkzeuge der Sprache und des Gesanges, oder aus einer allzugroßen Flüchtigkeit der Lebensgeister, noch öfterer aber aus einer üblen Gewohnheit, die man sich nicht die Mühe genommen zu verbessern. Besonders bringen die Sänger, welche mehr durch Schwürigkeiten sich hervor thun, und den Beyfall erzwingen, als durch Süßigkeit und Anmuth reizen und entzücken wollen, nur allzuoft kreischende, knarrende und schreyende, statt singender Töne, vor.

Demosthenes, der gröste Redner Griechenlands, hatte drey natürliche Fehler seiner Aussprache zu überwinden, und er überwand sie alle durch unermüdete und anhaltende Bemühung. Der Schwäche seiner Sprache half er dadurch ab, daß er oft am Ufer des Meeres mitten unter dem Geräusche der Wellen, eine Rede hersagte. Seinen kurzen Athem verbesserte er dadurch, daß er einen Berg hinauf gieng, und im Gehen seine Rede wiederholte. Die undeutliche

deutliche, murmelnde und ſtotternde Art zu reden, gewöhnte er ſich dadurch ab, daß er Kieſelſteine in den Mund nahm, und ſo declamirte. Allein wie viel Muſiker werden fähig ſeyn, ſich ſo ſchweren Bemühungen zu unterziehen?

Ich übergehe den Fehler der Tonkünſtler, welche Takt und Bewegung nicht beobachten. Ich will nur derer erwähnen, die das Recitativ ſo geſchwind ſingen, daß man ſie entweder gar nicht, oder nur mit Mühe verſtehen kann, da doch immer feyerliche Worte geſungen werden, welche allezeit langſam und mit Nachdruck vorzutragen ſind. Es muß zwar bey einem hitzigen Dialogo ein Sänger dem andern allezeit eher unterbrechen als ihn auf ſich warten laſſen, und oft müſſen die Sänger Sylben und Worte geſchwind heraus ſtoßen. Allein auch da finden kluge und erfahrne Sänger Sylben und Worte, bey denen ſie ſich aufhalten, und dem Verſtand und Gedächtniß des Zuhörers zu Hülfe kommen können; denn um beyde müſſen ſie beſorgt ſeyn. Ueberdem, wo die Würde der Materie und die Wichtigkeit der Gedanken eine vorzügliche Aufmerkſamkeit erfordern, da gebührt ſichs, daß man nicht nur langſam, mit Nachdruck, und großer Vernehmlichkeit ſinge, ſondern auch, daß, wenn die Inſtrumente mit gehen, wie in den ſogenännten Accompagnementen, man nicht gleich in dem Augenblicke, da die Inſtrumente aufhören, zu ſingen anfange. Die Engländer machen einen Strich — vor einem Worte oder Gedanken, welcher wichtig iſt. Außer dem mahlen gemeiniglich die Inſtrumente die vorkommende Gedanken. Läſſet nun der Sänger durch allzugroße Eilfertigkeit dem Zuhörer nicht Zeit, das Gemählde zu faſſen, ſo wird deſſen Empfindungskraft ermüdet, die Einbildung verwirrt, und das Gedächtniß gar nicht beſchäfftiget.

Scheint gleich dem Fehler des zu langſamen Vortrages in der Muſik durch den Takt und die Bewegung vorgebeugt zu ſeyn; ſo giebt es doch noch eine ſchwerfällige, träge, ſchläfrige und ſorgloſe Art des muſikaliſchen Vortrags. Dieſen Fehler bemerkt man oft bey Ripieniſten, die von Natur ſo beſchaffen ſind. Doch kann ein ſchleppender Vortrag auch folgende Quelle haben. Muß der Tonkünſtler ſich mit Unterweiſung anderer abgeben, ſo kann er darüber, daß er ſie zum Takt und zur Genauigkeit anhält, eine ſolche Steifigkeit annehmen, daß er auch im Spielen mit andern, die er nicht unterweiſet, nicht mehr gewahr wird, daß er zu ſehr anhält und ſchleppet; denn die Schüler ſind immer eher zu hitzig und eilig, als zu langſam.

Wie nun eine zu langſame Ausſprache alsdenn beſonders fehlerhaft iſt, wenn man Kleinigkeiten lieſet, die keine große Aufmerkſamkeit verdienen, alſo erheiſchet auch die Natur des Vortrages komiſcher, ja ſelbſt ernſthafter muſikaliſcher

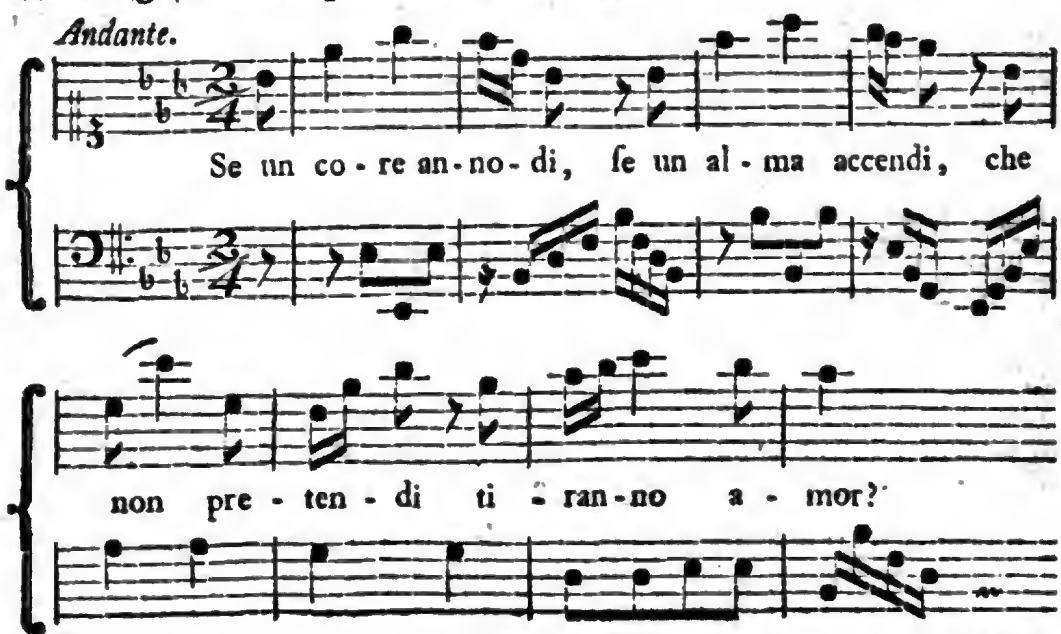
lischer Stücke, wenn diese Feuer und einen starken Grad der Freude oder des Wohlgefallens ausdrücken, daß man vorzüglich den Fehler der Langsamkeit zu vermeiden suche.

Indessen erhalten die Tonkünstler Verzeihung, welche durch einen oder den andern natürlichen Fehler verhindert werden, so viel Hitze und Feuer in ihren Vortrag zu bringen als man wohl wünschte; falls sie nur solchen Mangel durch Wichtigkeit der Gedanken und zärtliche Empfindungen ersetzen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Fortsetzung der Oper *Achille in Sciro.*

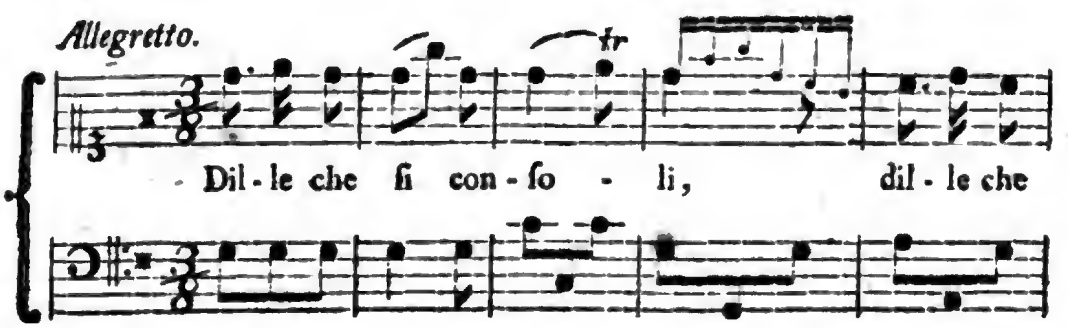
Licomedes, Teagenes, Ulysses und Deidamia sitzen an der Tafel, und halten ein Gastmahl. Arcas und Achilles stehen darneben. Es wird ein Chor gesungen, das in der Musik voll Lebhaftigkeit und Annehmlichkeit ist. Das darauf folgende Recitativ kann als eine kurze Unterredung über der Tafel angesehen werden. Ulysses führt dabey das große Wort, und zwar immer in der Absicht, um hinter die Geheimnisse der Pyrrha zu kommen. Dieser wird zuletzt vom Licomedes befohlen, etwas auf der Zitter zu spielen, und dazu zu singen. Sie setzt sich, und singt folgendes Arioso, welches der Herr Verfasser von den Instrumenten pizzicato begleiten läßt.

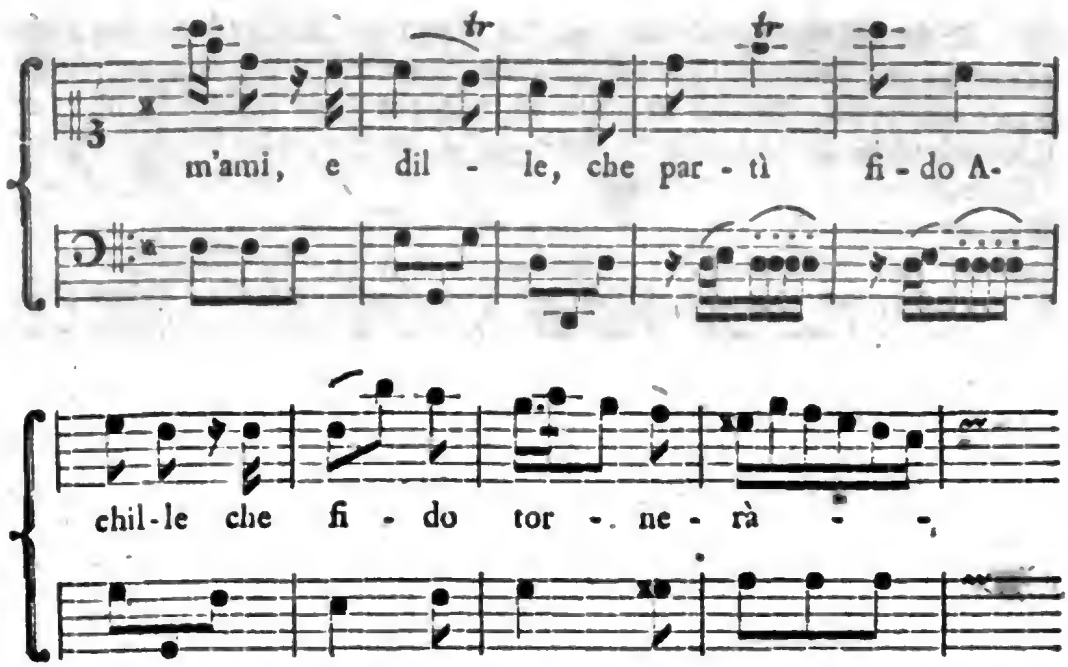


Dieses

Dieſes Arioſo iſt außerdem, um den Klang der Zitter noch genauer nachzuahmen, mit einem obligaten Clavicimbel begleitet. Es wird von einem Chore wiederholt. Achilles ſingt hernach noch zwo kurze Strophen, und der Chor ſetzt nochmals hinzu: Se un alma accendi che non pretendi tiranno amor? Wir bewundern den Componiſten in dieſem Stücke: Es war Simplicität nöthig, und er iſt doch nicht ins Matte gefallen. Die Melodie wurde dadurch beſtimmt und gewiſſermaßen eingeſchränkt, daß ſie zu einem Chore gebraucht werden ſollte, und doch iſt ſie lebhaft und angenehm. Und den kleinen Umſtand, daß Achilles auf der Zitter ſpielt, nicht zu vernachläßigen, konnte man keinen glücklichern Einfall haben, als außer dem pizzicato der Violinen noch einen Flügel zu Hülfe zu nehmen, der durch gebrochene Accorde die Aehnlichkeit noch beſſer hervor bringen hilft.

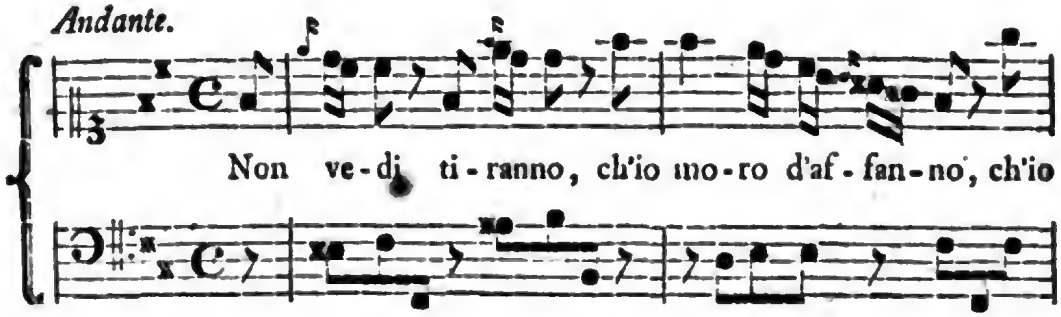
Das folgende Recitativ iſt faſt ganz mit Inſtrumenten begleitet. Welche Wahl, welche Abänderung, was für ein Ausdruck in den kleinen Zwiſchenſätzen! Alles iſt vortrefflich. Die Handlung iſt eben ſo intereſſant: Es werden dem Licomedes die Geſchenke übergeben, die Ulyſſes mitgebracht hat; einer bewundert dieſes, der andere jenes; dem Achilles aber fallen die ſchönen Waffen am meiſten in die Augen. Unterdeſſen entſtehet ein kriegeriſcher Lärm; man ruft zu den Waffen; alle gerathen in Furcht, und begeben ſich weg, außer dem Achilles, der in einem Geſpräche mit ſich ſelbſt ſeinen ganzen Heldenmuth zeigt, bis er von dem Ulyſſes, der ihn nebſt dem Arcas von fern beobachtet, für den Achilles erkannt wird. Voll Herzhaftigkeit will er dem Ulyſſes überall folgen, wo er ihn hinführen wird. Aber Deidamia — — — Er trägt dem Nearchus, der ihm in den Weg kommt, auf:



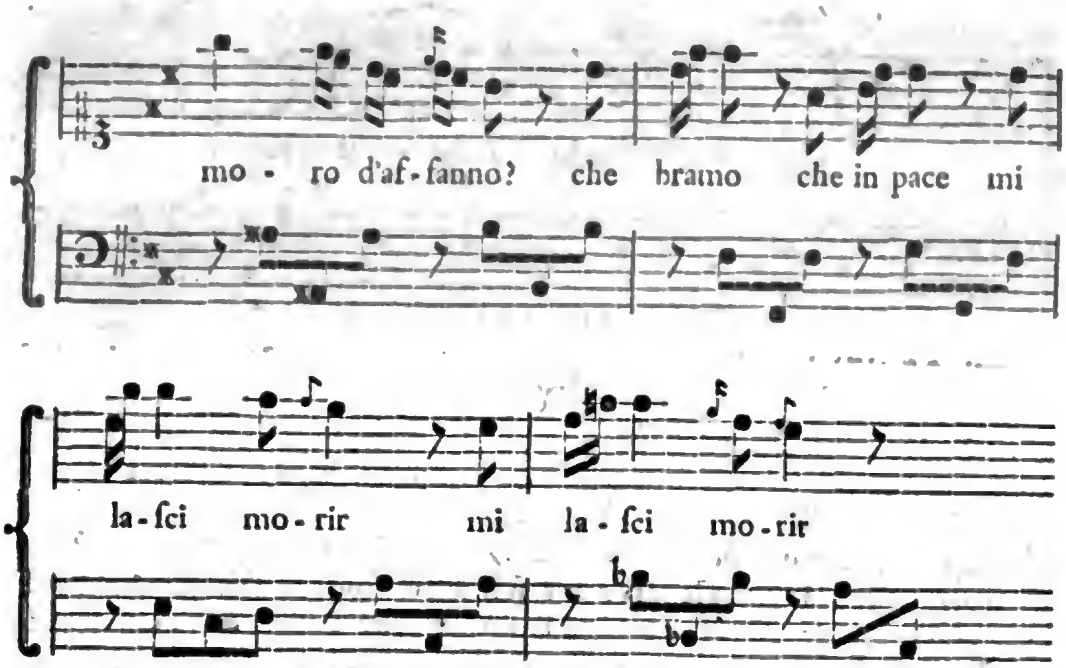


Dieſe Arie beſtehet nur aus einem Theile, und fängt ohne Ritornell ſogleich mit der Singſtimme an.

Deidamia ſucht ihren Geliebten, und erfährt vom Nearchus, daß er im Begriff ſey, mit dem Ulyſſes abzureiſen; ſie bricht darüber in Klagen aus, die ein wenig ungeſtüm werden, da ihr Teagenes zu ungelegener Zeit in den Weg kommt. Dieſes alles gehet im Recitative vor, welches Herr Agricola abermals durch wohl ausgeſuchte und muntere Accompagnements zu beleben gewußt hat, bis Deidamia ihren ganzen Unwillen gegen den Teagenes in folgender Arie ausſchüttet:

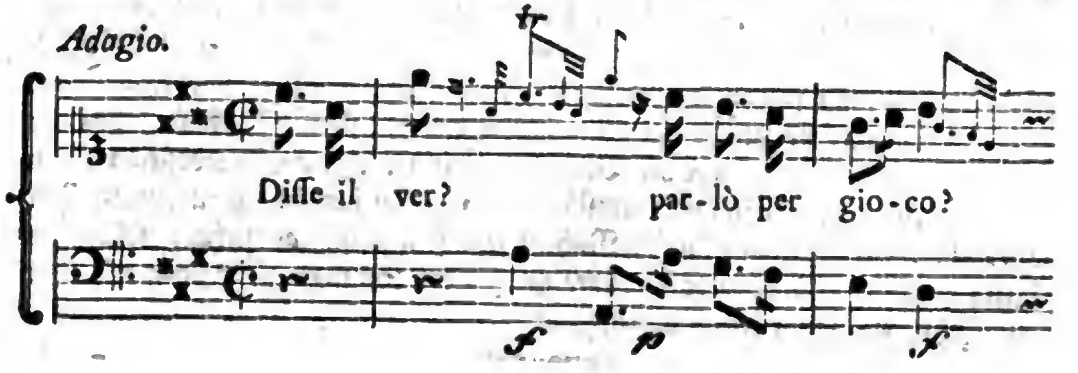


moro

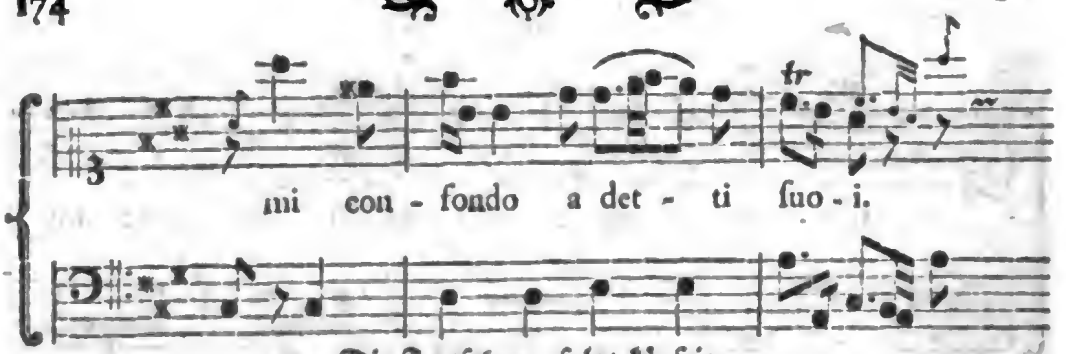


Dieſe Arie iſt im klagenden Tone vortrefflich geſchrieben, und durch eine eigene Art von Accompagnement verſchönert. Dürfen wir aber ſagen, daß wir Deidamien hier lieber ein wenig wüthend geſehen hätten? Doch wir ſind aus andern Stellen dieſer Oper überzeugt, daß der Herr Verfaſſer ſeinen Text ſattſam verſtanden, und die Situationen der agirenden Perſonen ſehr genau eingeſehen habe.

Teagenes voller Verwunderung über die Begegnung der Deidamia, ſingt folgende Arie, die wegen der doppelten Frage in der erſten Zeile einige Schwierigkeit hat, welche indeß von dem Herrn Verfaſſer ſehr glücklich überwunden worden:



mi



Die Fortſetzung folgt künftig.

Wien.

Es hat in den Wiſſenſchaften frühzeitige Gelehrte gegeben, die man mit Recht als Wunder der Natur angeſehen. Die Muſik hat ſich ebenfalls dergleichen frühzeitigen Gelehrten, oder **Virtuoſen**, wie man ſie in der muſikaliſchen Sprache nennen muß, zu rühmen. Vor einiger Zeit machte der hochfürſtliche Kammermuſicus Herr **Mozart**, der ſich außer ſeinen Compoſitionen durch ſeine **Violinſchule** viel Ruhm erworben, mit einer Tochter von neun und einem Sohne von ſieben Jahren, in England und Frankreich nicht wenig Aufſehen. Man hat ſogar dieſe muſikaliſche Familie in einem ſaubern Kupferſtiche vorgeſtellt und verewigt. Herr **Mozart**, der Vater ſpielt die Violin, ſein Sohn accompagnirt den Flügel, und die Tochter ſingt mit der Parthie in der Hand. Wir finden in der That dieſes Beyſpiel von jungen Muſikern ſehr auſſerordentlich; zumal da der Sohn, ein Kind von ſieben Jahren, ſich ſchon auf die Compoſition ſo verſtanden, daß man in Paris ein halbes Dutzend Clavierſonaten von ihm in Kupfer geſtochen hat. Dieſe frühzeitigen Virtuoſen machen ihrem Vater gewiß viel Ehre, da ſie alles durch ſeinen Unterricht erlangt haben; und da er die bequemen Mittel zu finden gewußt hat, Kindern eine Sache begreiflich und leicht zu machen, die bisweilen ältern und erwachſenen Perſonen nicht recht in den Kopf will. Wir haben von Wien aus ein ähnliches Beyſpiel zu berichten. Ein junger engliſcher Tonkünſtler, Nahmens la **Mothe**, zwölf Jahr alt, hat ſich am 15ten October, als am Thereſienfeſte, vor Ihro kaiſerl. Majeſtäten, den verſammelten Rittern und den höchſten Herrſchaften bey der Tafel mit einem Concert auf der Violin, von ſeiner eigenen Compoſition hören laſſen. Wir haben die nähern Umſtände von dieſen jungen Virtuoſen zur Zeit noch nicht erfahren können, deſſen Nahme ſehr franzöſiſch ausſiehet; ſollte uns künftig etwas Umſtändlicheres darüber zu Händen kommen, ſo werden wir nicht ermangeln, es unſern Leſern vorzulegen.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Drey und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 2ten Decembr. 1766.

Meine Herren! *)

Da Sie Lebensläufe berühmter Tonkünstler, von den Nachrichten, womit Sie, zur Aufnahme der musikalischen Geschichtskunde, Ihre Leser unterhalten, nicht ausgeschlossen haben: so nehme ich mir die Freyheit, Ihnen den sehr merkwürdigen Lebenslauf, eines der berühmtesten Tonmeister unserer Zeiten, zu beliebiger Einrückung in Ihre Wochenblätter zu übersenden.

Ich habe diese Lebensbeschreibung, als ich mich einsmals mit dem braven Manne, von dem die Rede ist, in dem Orte wo er war, aufhielt, und des Vergnügens seines Umgangs genießen konnte, aus seinen eigenen mündlichen Erzählungen, die ich ihm von Zeit zu Zeit gleichsam unvermerkt ablockte, und mir immer sorgfältig aufmerkte, zusammen getragen, und hie und da, das, was nicht allein ich, sondern alle Kenner und Liebhaber der Musik von seinen Verdiensten um dieselbe wissen und empfinden, mit eingestreuet. Viele hier und da vorkommende besondere Vorfälle, ob sie sich gleich nicht allezeit unmittelbar auf die kritische Geschichte der Musik beziehen, werden dennoch, wie ich glaube, wenigstens manchen Musiker nicht unangenehm zu lesen seyn. Sie werden

*) Wir überzeugen uns, daß wir unsern Lesern den angenehmsten Dienst durch Bekanntmachung der Lebensgeschichte eines der berühmtesten, rechtschaffensten und verdienstvollsten Männer in der musikalischen Welt, erweisen. Wir können dem Freunde, der uns diesen wohlgeschriebenen und lehrreichen Lebenslauf zum Einrücken gütigst mitgetheilt hat, nicht genug Verbindlichkeit haben. Wie viel nützliche Anmerkungen werden einige Leser, theils zu ihrer Ermunterung, theils zu ihrem Unterrichte dabey machen können!

Digitized by Google

werden vielleicht manchem aufkeimenden musikalischen Genie, wenn es sich zumal nicht eben in den vortheilhaftesten Glücksumständen befinden sollte, auf verschiedene Art nützlich seyn, und ihm an manchen Stellen zur Aufmunterung, öfters auch zur Lehre dienen können. Mancher wird vielleicht, an einigen Stellen, die wunderbaren Wege der göttlichen Vorsehung, in etwas ernsthaftere Betrachtung zu ziehen Gelegenheit finden. Sollte ich ja, ob ich es gleich nicht gern wollte, durch dieses unschuldig heimtückische Unternehmen mir einigen Unwillen von dem braven Tonkünstler, dessen Leben ich beschreiben will, selbst zugezogen haben: so hoffe ich dennoch desto eher von ihm darüber Verzeihung zu erhalten, wenn er sehen wird, daß doch alles, was ich aufgezeichnet habe, die Wahrheit ist, und mit seinen eigenen Erzählungen, welche immer sehr aufrichtig und nichts weniger als geschminkt waren, genau übereinstimmet. Wenigstens wird er meiner genauen Aufmerksamkeit, auf alles was ihm begegnet ist, seinen heimlichen Beyfall nicht versagen können. Ich liefere also hier den

Lebenslauf
Des Herrn Franz Benda, königlichen Preußischen Kammermusikus.

Herr Franz Benda ist am 25. November 1709, zu Alt-Benatky in Böhmen gebohren worden. Sein Vater, Hanß George Benda, war Altmeister der Leineweberzunft, aber dabey der Musik nicht unkundig: denn er spielte auf dem Hackebrete, der Hoboe und dem Schalümo. Die Mutter war Dorothea Benda, die Tochter eines Schulmeisters, Nahmens Brixy.

Ungefähr im siebenden Lebensjahre lernte Herr Franz Benda das Singen bey dem Cantor zu Neu-Benatky. Dieser hieß Alexius, und war kein ungeschickter Componist, ein guter Organist, und sang den Baß.

Im neunten Lebensjahre wurde Herr Franz Benda, durch einen seiner Vettern Brixy, nach Prag, bey die Benedictiner an der Kirche St. Nikolai, als Sopranist in Dienste gebracht. Dieser Herr Brixy war Herrn Bendas mütterlichen Großvaters Bruders Sohn, und ein nach damaliger Zeit, guter Kirchen-Componist. Herr Benda nahm in kurzer Zeit so im Singen zu, daß er nach einem Jahre seines dasigen Aufenthalts allen andern Prager Sopranisten vorgezogen wurde.

Ein gewisser Student hatte den Auftrag bekommen, für die Dreßdner Kirchenmusik in der Hofkapelle, wo man damals noch keine Castraten, sondern nur die sogenannten Kapellknaben zu Ausführung der hohen Singstimmen hat-

te,

te, den beſten Sopraniſten in Prag in Dienſte zu nehmen. Der Student wählte alſo natürlicher Weiſe den Herrn Benda; führte aber ſeine Unterhandlung mit ihm, um nicht Verdacht zu erwecken, heimlich. Doch die Patres merkten deſſen ungeachtet vielleicht etwas davon. Sie nahmen alſo dem Herrn Benda ſeinen Oberrock weg, und erlaubten ihm nicht anders als in der Weſte herum zu gehen: ſo daß er auch in die lateiniſche Schule der Jeſuiten, die er damals beſuchte, nicht anders als in der Weſte, mit dem Mantel darüber, gehen durfte. Endlich aber brachte ihn das unabläßige Zureden des Studenten doch dahin, daß er, wegen Mangel des Geldes, ſeine Schulbücher verkaufte, und ohne Rock, mit dem Studenten heimlich davon, und nach Dresden gieng. Hier wurde er wohl aufgenommen, und ſogleich recht gut gekleidet. Nach etwan anderthalb Jahren kam dem Herrn Benda die Luſt an, wieder nach Böhmen zurück zu kehren; und da man ihn nicht gutwillig gehen laſſen wollte, ſo nahm Herr Benda wieder bey ſich ſelbſt einen kurzen Entſchluß. Er dingte ſich bey einem Schiffer, der auf der Elbe nach Leutmeritz fuhr, auf, und begab ſich heimlich mit ihm davon. In Pirna wurde übernachtet. Als ſie aber des folgenden Morgens weiter fahren wollten, ſahe Herr Benda zu ſeinem groſſen Entſetzen, zween von Dresden ihm nachgeſchickte Leute vor ſich, welche ihn ſogleich mit Gewalt wieder nach Dresden zurücke führten. Weil aber Herr Benda des Reiſens auf dem Waſſer nicht recht gewohnt, und über dieſes die vorige Nacht ziemlich kalt geweſen war: ſo verlohr er darüber die hohe Stimme. Man machte folglich bey ſeiner Zurückkunft nach Dresden keine Schwierigkeit mehr, ihn gutwillig abreiſen zu laſſen.

Seine Eltern empfiengen ihn bey ſeiner Rückkunft nach Hauſe zwar freundlich: ſie wurden aber gar bald verlegen, was ferner aus ihm werden ſollte. Das erſte, was ſeinem Vater beyfiel, als ſie im kurz darauf eingefallenen Oſterfeſte mit einander in die Kirche giengen, war, daß er den Sohn aufmunterte, einen Verſuch zu thun, ob er den Alt ſingen könnte. Man wagte es. Anfänglich klang zwar die Stimme ziemlich heiſer, ſie kam aber bald wieder in Ordnung: ſo daß Herr Benda ſchon denſelben Nachmittag den Alt, und zwar nach ſeiner vorigen Art, und mit Beyfall ſang.

Die nun erlangte Altſtimme machte, daß ſich Herr Benda ſogleich wieder nach Prag begab; wo er in dem Jeſuiter-Seminario auf der Altſtadt, ſo bald er ſich nur hatte hören laſſen, angenommen wurde, obgleich ſchon ſechs Altiſten da waren. Sein gutes Singen, und daß er in Dresden Kapellknabe geweſen war, waren zwo ſehr wirkende Fürſprachen für ihn. Um dieſe Zeit,

nämlich im Julius 1723. wurde, bey der Krönung des Kaisers Karls des sechsten zum Könige in Böhmen, zu Prag, die merkwürdige Oper: *Costanza e Fortezza*, von der Composition des so berühmten kaiserlichen Oberkapellmeisters, Herrn Johann Joseph Fux, und zwar unter freyem Himmel, mit aller nur möglichen Pracht, aufgeführet. Eine kurze Beschreibung dieser so sonderbaren Oper ist S. 216. des 1. Bandes vom Herrn Marpurg heraus gegebenen historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik, zu lesen. Unser Herr Benda war einer von denen, welche die Chöre mit sangen. Er gesteht selbst, daß ihm das Anhören der größtentheils vortrefflichen Sänger, welche diese Oper vorstelleten, vielen musikalischen Nutzen verschaffet, und sonderlich Gaetano Orsini ihn bis zu Thränen gerühret habe. Eben dieses sagten Herr Graun und Herr Quanz auch. Gaetano muß also wohl ein vortrefflicher Sänger gewesen seyn. Doch daran hat niemand noch gezweifelt.

Nach dieser Oper wurde bey den PP. Jesuiten, in Gegenwart des Kaisers, durch junge Herren aus dem vornehmsten Böhmischen Adel, eine lateinische Comödie aufgeführet, welche mit Musik vermischet war. Diese Musik hatte der nachher so berühmt gewordene königl. Pohlnische Kirchencomponist, Herr Johann Dismas Zelenka gesetzt. Hierinn sang Herr Benda, und ein anderer Discantist von den Kreuzherrn, jeder drey Arien; und außer diesen sang noch ein italienischer Bassist.

Von den P. P. Jesuiten kam Herr Benda zu den Kreuzherrn in Dienste. Hier regte sich die Lust selbst zu componiren bey ihm. Er setzte also zwey Salve Regina, eins nur mit der Orgel allein, das andere aber mit 2. Violinen begleitet. Er sagte mir einsmals selber: der Himmel wußte, wie sie in Ansehung der musikalischen Regelmäßigkeit hätten mögen beschaffen gewesen seyn. Er erinnerte sich aber, daß er, zumal das erstere, weil die Singstimme dabey viel zu thun gehabt hätte, verschiedenemale, auf Befehl des Paters Regens Chori hätte singen müssen. Endlich verlohr sich bey ihm auch die Altstimme, und er kehrte von neuem wieder nach Benatky zu seinen Eltern zurück.

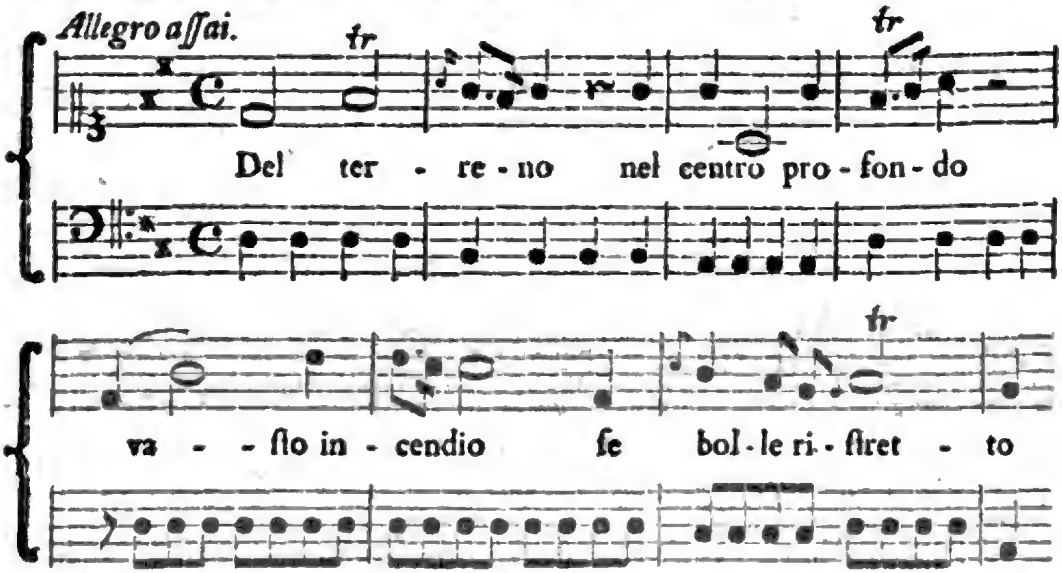
Die Fortsetzung folgt künftig.

Beschluß

Beſchluß der Oper *Achille in Sciro.*

Wir ſind bis auf den dritten und letzten Act gekommen. Da in dieſem das Recitativ öfterer declamatoriſch wird, ſo hat auch Herr Agricola hier fleißig das Accompagnement der Inſtrumente angewandt. Wir haben darunter ungemein viel Schönes gefunden, wobey wir uns aber nicht aufhalten können; auch vortreffliche maleriſche Stellen finden ſich darunter.

Nun weiter im Texte: Achilles erſcheint nun nicht mehr in Frauenkleidern, ſondern als ein Held gerüſtet. Er brennt für Ungeduld, durch ſeinen Degen die träge Ruhe zu Scirus zu entſchuldigen. Ulyſſes bewundert ihn in dieſer Geſinnung, in dieſem Feuer, das man zu unterdrücken vergebens geſucht hatte, das aber mit deſto größerer Macht ausbricht, je enger es bisher eingeſchränkt geweſen. Das iſt es, was er in der ſchönen und prächtigen Arie ſagt, die von allen Seiten betrachtet, als ein Meiſterſtück des Componiſten anzuſehen iſt. Welches Feuer in der Erfindung, welche Kraft und welcher Ausdruck in den ausfüllenden Mittelſtimmen! Waldhörner und Oboen begleiten dieſe Arie, wie billig. Hier iſt der Anfang der Melodie:

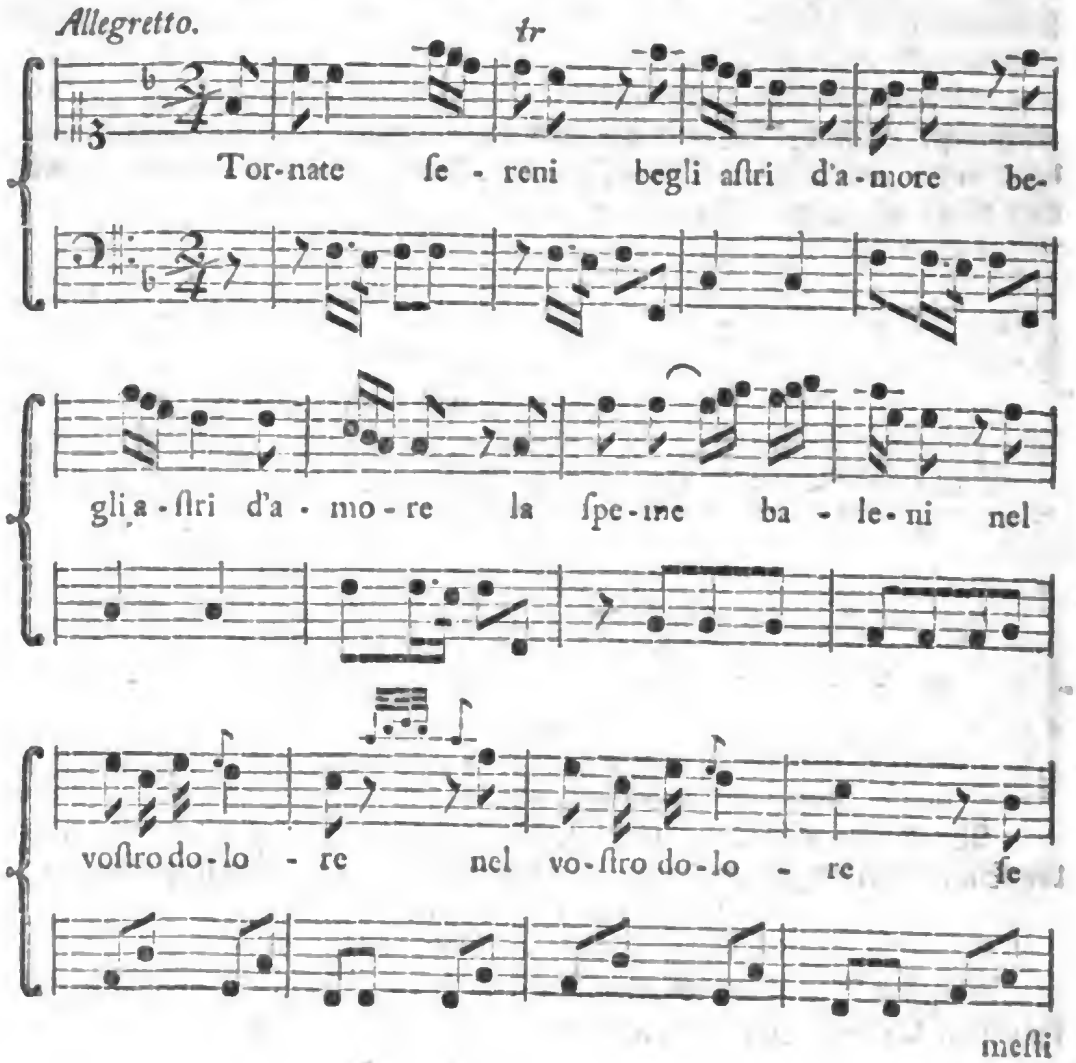


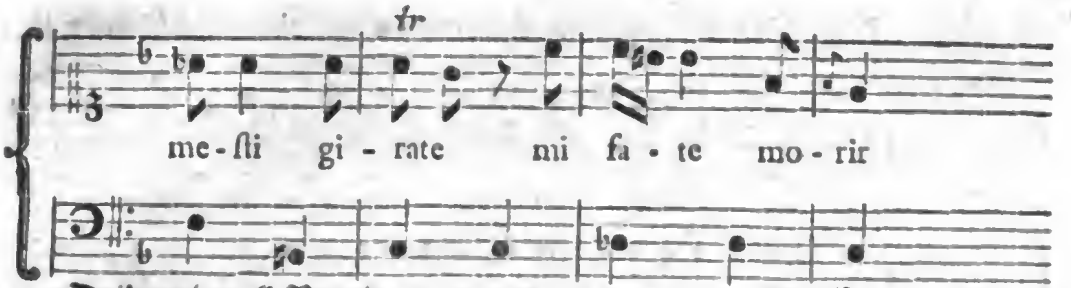
Wir müſſen abbrechen, weil uns die Zeilen ein wenig zu lang ſind. Um den Sinn derſelben ganz zu haben, ſetzen wir die Worte der zwo folgenden her:

A diſpetto del carcere indegno
Con più ſdegno gran ſtrada ſi fà.

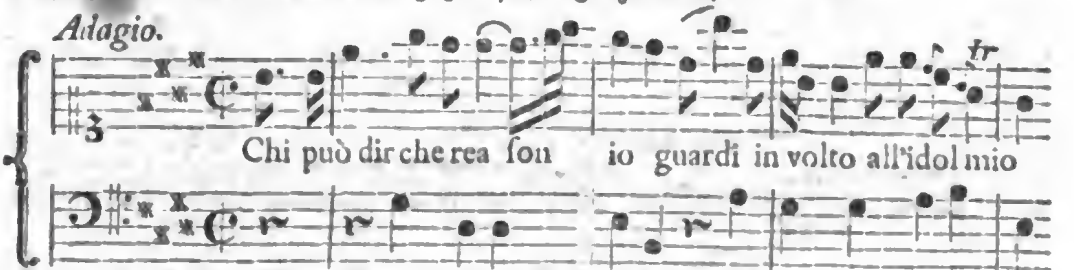
Die Arbeit der Mittelſtimmen beſteht in Triolen und Sechzehnteln, und nichts konnte der Sache angemeſſener ſeyn, als dieſe Art des Ausdrucks.

Indem Ulyſſes, Achilles und Arcas zu Schiffe gehen wollen, um Scirus zu verlaſſen, kommt Deidamia, und hält ſie zurück. Der Streit zwiſchen Ruhm und Liebe im Herzen des Achilles; Deidamia, die auf einer Seite ſeine Reiſe zu hintertreiben ſucht; Ulyſſes auf der andern Seite, der ſie beſchleunigen will, machen dieſe Scene überaus lebhaft und intereſſant. Der Componiſt hat auch keine Gelegenheit vorbey gelaſſen, den Nachdruck der Worte durch die ausgeſuchteſten Accompagnements noch fühlbarer zu machen, bis zu der vortrefflichen und überaus zärtlichen Arie, in welcher Achilles Deidamien von ſeiner beſtändigen Liebe Verſicherung giebt. Es iſt dieſe Arie mit gedämpften Violinen, Fagotten, Oboen und Violinen begleitet.



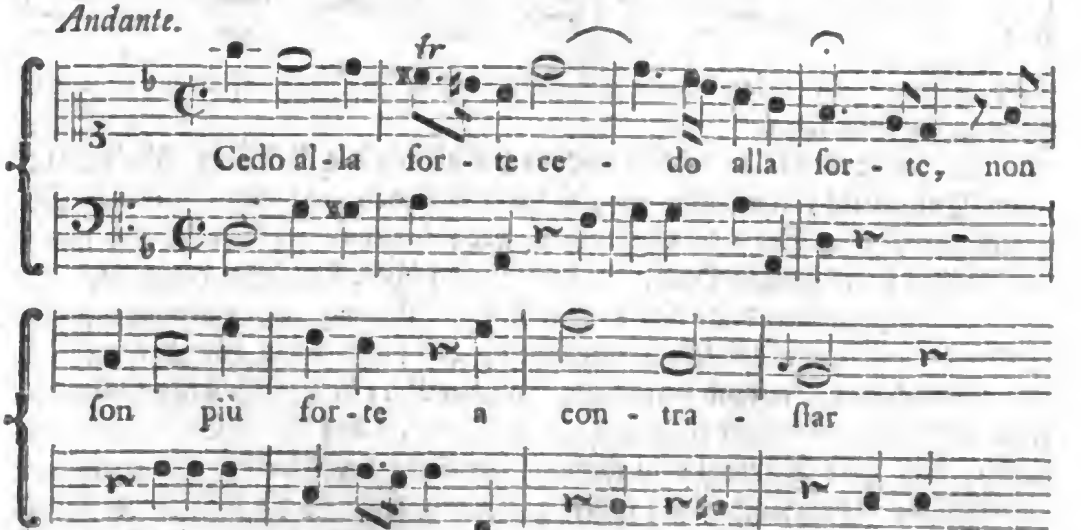


Deidamia voll Verwirrung und Unruhe, da zumal Ulyſſes zum Könige gegangen iſt, um ihm die Entdeckung des Achilles bekannt zu machen, ſucht in folgender Arie das Mitleid gegen ſich rege zu machen:



Ein vortreffliches Adagio, daß wir auf der Berliner Opernbühne hätten hören mögen, und dagegen nie in den Händen gewiſſer ungehirnten Variationsmacher zu ſehen wünſchen.

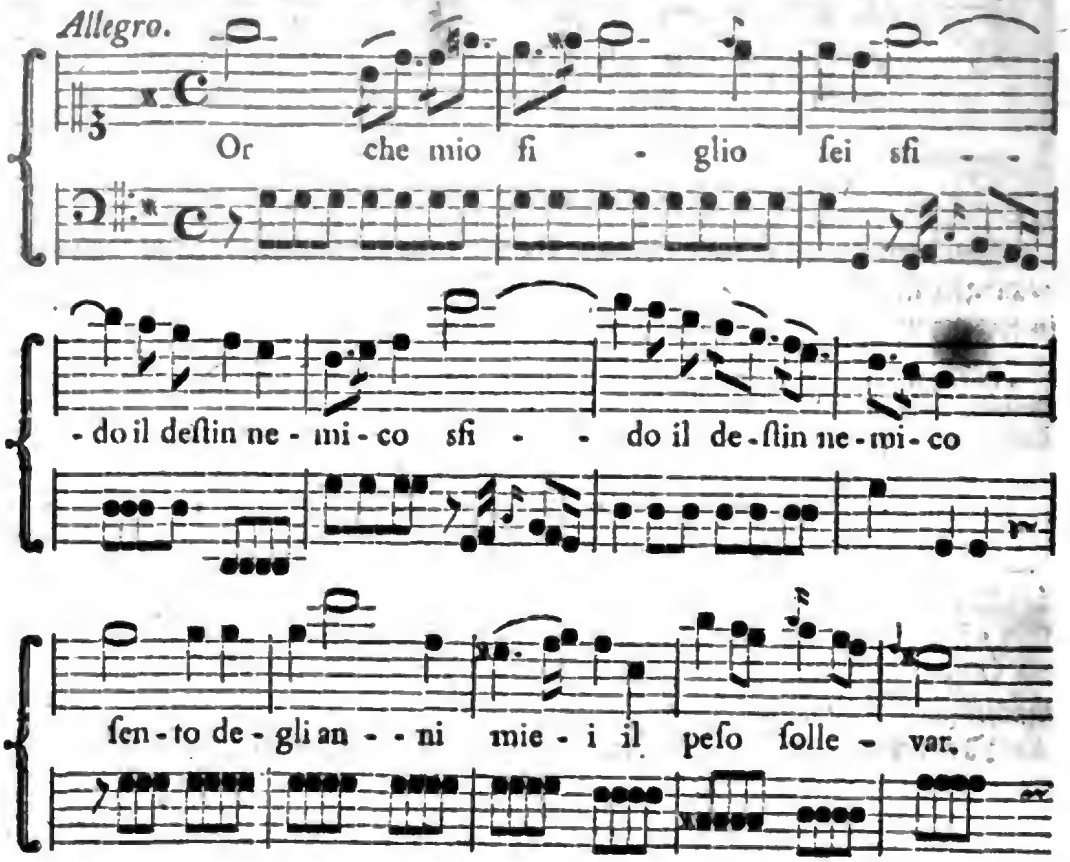
Nearchus, der nun den Achilles ſich aus den Händen geriſſen ſiehet, beklagt ſich in folgender Arie:



Licomedes beruhiget endlich alle wieder, indem er dem Achilles ſeine Tochter zur Gemahlinn giebt, nachdem der großmüthige Teagenes ſelbſt eine Fürbitte für ihn

einge-

eingelegt. Man höre wie zufrieden Licomedes mit dieſer Verbindung iſt.



Es iſt viel in dieſer Arie, womit der Sänger die Geſchwindigkeit der Kehle in Paſſagien zeigen kann.

Licomedes willigt endlich auch in die Abreiſe des Achilles: Vada, ſagt er zur Deidamia, ma ſpoſo tuo; ti torni al fianco, ma cinto di trofei. Ein prächtiges Chor: Ecco felici Amanti, ecco Imeneo già ſcende, &c. macht den Beſchluß der ganzen Oper, die dem muſikaliſchen Verfaſſer derſelben, dem Herrn Agricola unendlich viel Ehre macht. Geſang und Harmonie zeigen ſich in einem Grade der Vollkommenheit, der nicht allein das Ohr entzückt, ſondern auch den Verſtand befriedigt, und das Herz in Empfindungen hinreißt. Und noch iſt dieſes immer nicht das ganze Verdienſt des Herrn Verfaſſers; wir wiſſen, daß Herr Agricola im theoretiſchen Felde der Muſik, und überhaupt im Felde der Gelehrſamkeit viel weiter gekommen ſey, als die meiſten der heutigen Modecompoſiſten.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Vier und zwanzigſtes Stück.

Leipzig den 9ten Decembr. 1766.

Meine Herren!

Ich überſende Ihnen hiermit einige Nachrichten von einer Kapelle, welche ſowohl wegen ihrer Durchlauchtigſten Stifter und Erhalter, als auch wegen ſo vieler geſchickten Virtuoſen jederzeit einen vorzüglichen Rang vor vielen andern behauptet hat.

Sie werden mir Beyfall geben, wenn ich Ihnen den für die Muſen ewig verehrungswürdigen Nahmen unſeres in glorwürdigſten Andenken ruhenden Durchlauchtigſten Marggrafen Friederichs zu Brandenburg Culmbach nenne.

Ob ſchon dieſe Kapelle durch das im Jahr 1761. erfolgte Abſterben ihres berühmten und verdienſtvollen Kapellmeiſters des Herrn Hofrath Pfeiffers einen großen Verluſt, und bald darauf durch den Hintritt unſers höchſtſel. Herrn Marggraf Friederichs darinnen einige Veränderung erfahren müſſen, daß nebſt denen italiäniſchen Virtuoſen auch ſämmtliche Caſtraten und Sängerinnen abgegangen: So haben im Gegentheil Sr. jetztregierende Hochfürſtl. Durchl. zu Bayreuth alle Inſtrumentaliſten zu höchſt Dero Ergötzung nach ermüdenden Regierungs-Geſchäfften und zur Zierde Dero Hofes beybehalten: Und ſtehen ſelbige in folgender Ordnung:

Muſik-Director.

Herr Jacob Friedrich Kleinknecht aus Ulm. Iſt wegen ſeiner ausnehmend ſchönen und meiſterhaften Inſtrumental-Compoſitionen den Meiſtern, Kennern und Liebhabern in und außer Deutſchland bekannt genug und ſchätzbar. Wie denn auch erſt kürzlich 6. Trio von deſſen Arbeit in London, ohne ſeine Veranſtaltung in Kupfer geſtochen, zum Vorſchein gekommen. In allen ſeinen Werken herrſcht der feinſte Geſchmack, Melodie und Gründlichkeit.

keit. Der allgemeine Beyfall bestätiget dieses genugsam. Von dessen Arbeit sind bereits vor vielen Jahren 6. Solo für die Flöte-Traverse, und drey Trio für dieses Instrument in Hasnerischen Verlag heraus gekommen, und befinden sich in dem Miscellan-Werke auch einige Sonaten für das Clavier von demselben. Sein älterer Bruder der

Concert-Meister.

Herr Johann Wolffgang Kleinknecht; hat es auf seinem Instrument zu derjenigen Stärke und Vollkommenheit gebracht, welche so wenige erreichen. Seine Ausführung ist pünktlich, voll Feuer und Schönheit, und belebend für ein ganzes Orchester.

Flöt-Traversisten.

Herr Christ. Friederich Döbbert aus Berlin. War einer der berühmtesten Hoboisten seiner Zeit, wurde aber auf Verlangen des hochseel. Herrn Marggrafen Friederichs bewogen, dieses sein Instrument mit der Flöte zu vertauschen, worauf er Hochgedachten Herrn Marggrafen lange Zeit informiret, und den Ruhm sich beymessen kann, denselben unter die Zahl der Virtuosen auf diesem Instrumente geführet zu haben.

Herr Georg Gotthelf Liebeskind, aus Merseburg gebürtig. Wurde von Sr. Hochfürstl. Durchlaucht dem verstorbenen Herrn Marggraf auf einige Jahre nach Berlin gesendet, um durch Anweisung bey dem berühmten Herrn Quanz vollkommener zu werden. Welche Gelegenheit demselben sehr günstig gewesen. Seine Spielart ist sehr lebhaft und brillant, und seine Execution in Passagen erregt Verwunderung und Erstaunen.

Herr Johann Stephan Kleinknecht, der dritte Bruder des Concertmeisters. Er vereiniget in sich alle Gaben eines der besten Flöt-Traversisten. Sein von dem reinesten Tone begleiteter Vortrag ist rührend und voll Annehmlichkeit. Er setzet selbst Concerte und Solos für sein Instrument.

Violinisten.

Herr Jacob Friederich Richter aus Dreßden. Er ist nebst dem Prädicat eines Secretarii, zugleich Landschafftl. Registrator, hat sein Instrument vollkommen innen, und genießt das Vergnügen an seinem zwölfjährigen Sohn einen Hoffnungsvollen Musicum zu erblicken, welcher bey seinem noch frühen Alter die schwersten Concerte auf der Violine rein und deutlich spielet.

Herr

Herr Christ. Heinrich Körbitz aus Bayreuth. Ein gründlicher Musicus und braver Violinist. Sr. Königl. Hoheit die verstorbene Frau Marggräfinn ließen denselben die Sing-Composition bey dem verstorbenen Herrn Kapellmeister Graun in Berlin erlernen.

Herr Bernhard Joachim Hagen, aus Hamburg. Ein Eleve des verstorbenen Herrn Hofrath und Kapellmeisters Pfeifer, in der Violin. Er spielet auch die Laute, und setzet für dieses Instrument sehr niedlich.

Herr G. H. Thomas aus Nürnberg. Spielet auch das Clavier, und ist in der Composition nicht unerfahren.

Herr Joh. Christ. Hofmann, ein gleichmäßiger Scholar in der Violin, von dem verstorbenen Herrn Hofr. und Kapellmeister Pfeifer.

Herr Johann Michael Glaßer aus Erlangen, spielet nebst der Violin noch verschiedene andere Instrumente.

Herr Gottfried Wilhelm Morus; aus Rebwitz, stehet zugleich als Landschafftl. Registrator in Hochfürstl. Diensten. Ist ein guter Musicus, und spielet eine sehr schöne Violin.

Herr J. Heinrich Breyl, aus Bayreuth, spielet nebst der Violin auch das Clavier vollkommen gut, und verstehet die Composition.

Herr G. W. Puchta.

Herr Joh. Georg. Friedr. Kern: beyde aus Bayreuth.

Kammer-Hautboist.

Herr Christ. Ferd. Wunderlich aus Bayreuth. Spielet die Oboe Meisterhaft. Ist ein sehr geschickter Musicus, und spielet noch viele andere Instrumente.

Hautboisten.

Herr Peter Frank, aus Bayreuth.

Herr Joh. C. Tiefert aus Bayreuth. Ist zugleich Copist.

Kammer-Cornoisten.

Herr Johann Georg Vogel aus Bayreuth.

Herr Joh. Friedr. Heniel, aus Bayreuth.

Bratschisten.

Herr Sam. Friedr. Leuthard, Sen. aus Bayreuth, zugleich Organist bey der Hauptkirche.

Herr Joh. Lorenz Steinhäußer, aus Bayreuth.

Baſſoniſten.

Herr Joh. Gotth. Liebeskind, Sen. aus Dreßden, hat ſein Inſtrument ehedeſſen mit vieler Stärke und Vollkommenheit geſpielet, iſt aber nunmehro wirklich. Kammer-Regiſtrator und der Vater des obangeführten Flöttraverſiſten, und des

Herrn Joh. Chriſt. Liebeskind, zweyten Baſſoniſten, welcher auch die Flöte ſehr gut ſpielet.

Violoncelliſten.

Herr Joh. Balthaſar Köhl, aus Coburg. Dermahlen Organiſt bey der Hauptkirche zu Chriſt-Erlang, verdienet unter die beſten und geſchickteſten Cembaliſten geſetzet zu werden. Den Grund zur Compoſition legte er unter Anführung des verſtorbenen Herrn Hofr. und Kapellmeiſters Pfeiffer. Seine für das Clavier geſetzte Concerte und Solos bringen ihm Ehre. Sein fruchtbares Genie zeiget ſich beſonders im Kirchen-Stil. Nebſt einer großen Anzahl geiſtlicher Cantaten ſind die Hirten von Herrn Rammler, und die Pilgrimme auf Golgatha von Herrn Zachariä beſonders ſchön, und verdienen durch den Druck bekannter zu werden. Im Haffneriſchen Verlag zu Nürnberg ſind von ihm ſchon verſchiedene Clavier-Sonaten heraus gekommen, und ſeine Chorale mit ſchönen Variationen ſind bekannt. Außerdem hat er auch noch unter der Regierung des letztverſtorbenen Herrn Marggrafen ſehr viele große Ballette verfertiget, und für mehrerley Inſtrumente, z. E. die Flöte-Traverſe, Oboe, Viola di Gamba, Fagott mit gleichmäßig gutem Erfolg vieles gearbeitet, worinnen er täglich continuiret.

Herr Nic. Friedr. Hofmann aus Bayreuth.

Herr Georg W. Puchta, aus Bayreuth.

Herr Leuthard jun. aus Bayreuth.

Contravioliniſt.

Herr Joh. Georg Vitus Halmb, aus Koloſchowitz in Böhmen, ein guter Muſicus und ſehr braver Contravioloniſt.

Notiſt.

Herr Chr. Erdm. Ludwig Andreä, aus dem Bayreuthiſchen.

Wann es mir der Raum und andere Umſtände vergönneten, ſo könnte ich nun auch eine ſchöne Anzahl eifriger und zum Theil bis an die Stufe der Virtuoſen gelangter Liebhaber der Muſik auf allen Inſtrumenten beſonders der

Flöte-

Flöte-Traverſe, Violin, Viola di Gamba, Laute und Clavier hier anführen, welche durch die von dem höchſtſel. verſtorbenen Durchlaucht. Marggrafen Friederich errichtete, und einige Jahre beſtandene muſikaliſche *) Akademie noch mehr ermuntert worden: Indem dieſer unſchätzbare gnädigſte Freund der Talente ſie dazu eingeladen, und ſich ihnen in allen gleichgeſtellet hat.

Ich habe im übrigen dieſe Nachrichten mit derjenigen Aufrichtigkeit entworfen, welche man dem Publico ſchuldig iſt, und zweifle dahero keineswegs, Sie meine Hochzuehrende Herren werden ſolche auch ohnverändert in diejenigen muſikaliſchen Nachrichten mit einzuverleiben belieben, welche bis dahero, und jederzeit mit vielen Vergnügen lieſet

T. den 30. Octbr. 1766.

Dero ergebenſter Diener
D. G. D. L. v. D. G.

*) Der Herr Verfaſſer gegenwärtigen Aufſatzes würde uns ſehr verbinden, wenn es ihm beliebte von dieſer muſikaliſchen Akademie, und wie die Einrichtung derſelben geweſen, uns gelegentlich einige Nachricht mitzutheilen.

Fortſetzung der Lebensgeſchichte des Herrn Franz Benda.

Weil vor der Hand keine Gelegenheit war, ſich mit Singen zu erhalten, und Herr Benda doch ſeinen Eltern nicht zu ſehr zur Laſt fallen wollte: ſo ſuchte er die Inſtrumentalmuſik mit mehrerm Ernſte wieder vor. Er hatte vorher ſchon auf der Violine einen Anfang gemacht: wer ihm aber die erſte Unterweiſung darinn beygebracht, kann er ſich nicht mehr erinnern. Zwar muß dieß ſehr frühzeitig geſchehen ſeyn: denn in Dreßden hatte er ſchon bey den Concerten, ſo die Kapellknaben unter ſich aufführten, die Bratſche geſpielet, und für ſich auf der Violine die vivaldiſchen Concerte geübet.

Aber, leider, jetzo war für den Herrn Benda kein anderer Weg, mit der Inſtrumentalmuſik ſich etwas zu verdienen, offen, als der, daß er ſich entſchließen mußte, zu Tanze zu ſpielen. Er begab ſich alſo in die Geſellſchaft einer Muſikantenbande, welche aus lauter Juden beſtand. Unter derſelben befand ſich ein alter blinder Jude, Namens Löbel, welcher, nach ſeiner Art, ſehr gut auf der Violine ſpielte. Er zog einen vortrefflichen Ton aus ſeinem Inſtrumente; erdachte ſeine Stücke, die gewiß recht artig waren, ſelbſt, und ſpielte Tänze bis ins hohe dreygeſtrichene a mit der größten Reinigkeit. Dieſer Mann erregte bey dem Herrn Benda eine heimliche Eiferſucht: ſo daß dieſer ſich verdoppelte Mühe gab, ſeine Violine auch gut klingen zu machen, und

um jenem in keinem Stücke etwas nachzugeben, auch sich einige Tanzstücke setzte, welche nicht leicht waren. Herr Benda versichert aufrichtig, daß er es wohl diesem blinden Manne meistens zu danken hätte, daß er sich, um eines guten Tons auf der Violine mächtig zu werden, Mühe gegeben habe. Wie glücklich ist ihm nicht diese Mühe gelungen!

Doch, Herr Benda fieng bald hernach an, sich des Tanzspielens einigermaßen zu schämen. Und da seine Vaterstadt mit keinem Kuchenbecker versehen, diese Profession aber in Böhmen, wenigstens damals gar einträglich war: so hatten seine Eltern die Absicht, daß er dieses Handwerk erlernen, sich in der Stadt ansäßig machen, und des Bürgermeisters Tochter, die ihm gewogen war, heyrathen sollte. Aber der Graf von Kleinau, der in Benatky residirte, erfuhr diesen Anschlag, und er gefiel ihm nicht. Er machte vielmehr dem Herrn Benda Muth, weiter bey der Musik zu bleiben. Er beschenkte ihn mit zwölf Thalern, und rieth ihm, sich wieder nach Prag zu begeben, und allda bey einem gewissen, in des regierenden Fürsten von Lobkowitz Diensten stehenden Violinisten, Namens Konyczek, die Violine weiter zu studiren. Herr Benda folgte diesem guten Rathe, und begab sich von neuem nach Prag. Er wurde wegen des Honorariums bald mit seinem Meister einig. Seine Wohnung nahm er im Hause einer alten Wittwe, auf einer Dachstube. Seine Eltern, welche ihn bisweilen besuchten, schickten ihm von Zeit zu Zeit Brod, Käse, Butter, und etwas kalte Küche. Warmes Essen genoß er damals gar selten. Die Lust zur Musik aber nahm täglich bey ihm zu. Er stand des Morgens sehr früh auf, weil er schon um sechs Uhr sich bey seinem Meister, in die, um diese Zeit ihm angesetzte Lehrstunde, einfinden mußte. Die übrigen Stunden des Tages wurden mit Violinspielen und mit Notenschreiben abwechselnd zugebracht. Es geschahe sehr oft, daß er in einem Tage ein ganzes Violinconcert abschrieb. Vor 11. Uhr des Abends gieng er selten zu Bette.

Nachdem 10 Wochen auf diese Art verflossen waren, sagte sein damaliger Meister zu ihm, „daß er sich ein Gewissen machen würde, ihn länger aufzu„halten, und ferner Geld von ihm zu nehmen. Er möchte nur fernerhin für „sich selbst fleißig seyn; seiner, des Meisters Hülfe wäre er nicht mehr benöthi„get.„ Herr Benda begab sich also abermals zu seinen Eltern nach Benatky, wo er zuweilen in der Kirche, und auch bey dem Grafen von Kleinau Concerte zu spielen pflegte. Er hatte dabey mit den Söhnen des Grafen öftern Umgang: und wenn diese, wie zuweilen geschahe, unter sich Comödien aufführeten; so mußte Herr Benda dabey mehrentheils eine Frauenzimmer-Rolle vorstel-

vorſtellen. Inzwiſchen beſuchte der Graf von Oſtein, ein kaiſerlicher Geheimerrath, den Grafen von Kleinau zu Benatky. Weil der letztere die Abſicht hatte den Herrn Benda mit der Zeit als Kammerdiener in ſeinen Dienſten zu gebrauchen, aber ihn auch als Muſicus noch mehr qualificiret haben wollte, ſo machte er ihn dem Grafen von Oſtein bekannt, und bat denſelben, ihn auf einige Zeit mit ſich nach Wien zu nehmen, und bey einer Herrſchaft zu recommandiren. Dieſe Reiſe gieng vor ſich. Beym Abſchiede bekam Herr Benda von ſeinem guten Vater, anſtatt eines großen Reiſegeldes, welches zu geben nicht in des Vaters Vermögen war, folgenden Unterricht: „Er ſollte ſich vor dem Trunke, der Hurerey und dem Spiele hüten, ſo würde „es ihm, bey fleißiger Ausübung der andern chriſtlichen Pflichten, ganz gewiß „wohl gehen.„ Herr Benda geſteht aufrichtig, daß ihm dieſe väterlichen Worte, nachher bey ſo manchen Verſuchungen, gar ſehr zu ſtatten gekommen ſind. Damals war Herr Benda noch nicht völlig 18. Jahre alt.

In Wien empfahl ihn der Graf von Oſtein, dem bis jetzo noch lebenden Grafen von Uhlefeld. Dieſer Herr ließ ſich damals durch den berühmten kaiſerlichen Violoncelliſten Franciſchello auf dem Violoncell unterrichten. Herr Benda hatte alſo Gelegenheit nicht nur den gedachten großen Virtuoſen einigemale ſpielen zu hören, ſondern auch ſelbſt verſchiedenemale mit ihm Trios zu ſpielen.

Einer der beſten Waldhorniſten, Namens Zimmermann, welcher mit dem Herrn Benda Geſchwiſterkind war, ſtand damals bey dem Feldmarſchall Grafen von Montecuculi in Dienſten. Dieſer Zimmermann machte den Herrn Benda bey ſeinem Herrn bekannt, und beredete ihn, die bisherigen Dienſte des Grafen von Uhlefeld zu verlaſſen, und in des Feldmarſchalls Dienſte zu treten. Herr Benda that es, einer kleinen Verbeſſerung des Gehalts wegen; blieb aber auch hierinn nicht länger als etwann ein halbes Jahr. Denn ein gewiſſer Baron von Andler, nachheriger Graf, beredete ihn, mit nach Hermannſtadt in Siebenbürgen zu gehen, und bezahlte ihn reichlicher als der Feldmarſchall gethan hatte. Aber auch hier war Herr Benda nicht länger als ein Jahr: denn er gieng mit dem Marquis von Luneville wieder nach Wien zurück. In Siebenbürgen machte er mit dem jetzigen Hochfürſtl. Zerbſtiſchen Concertmeiſter, Herrn Carl Höckh Freundſchaft, welche noch bis jetzo dauert. In Wien wurde er bey ſeiner Zurückkunft mit dem Herrn Czarth, welcher nachher königl. Preußiſcher Kammermuſikus geweſen, jetzo aber in Churfl. Pfälziſchen Dienſten ſteht, bekannt. Herr Benda war mit ſeinem Dienſte bey dem Marquis, ſo wie Herr Czarth mit dem ſeinigen bey dem Gra-

ſen

sen von Pachta nicht sonderlich zufrieden. Sie beredeten sich beyde miteinander heimlich davon zu gehen. Und weil Herr Höckh mit seinem Collegen dem seel. Weidner auch in Wien ankam, und diese auch weiter gehen wollten: so wurde beschlossen, daß Herr Benda und Herr Czarth vorher zu Fuße nach Breßlau gehen, die andern beyden aber mit der Post nachkommen sollten. Herr Benda, um sich desto unkenntbarer zu machen, zog sich einen langen weißen Rock an. Sie konnten nichts als, außer etlichen wenigen Musikalien, ihre Violinen, Czarth auch eine Flöte, mitnehmen. Sie kamen glücklich durch, und in Breslau an. Sie ließen sich in der Kirche am Sande hören, und wurden von den Patern wohl aufgenommen. Von Wien erinnert sich Herr Benda noch, daß der alte Timmer, der bey Hofe den Tenor sang, einer der besten dasigen Violinisten gewesen sey.

Nachdem Herr Höckh und sein Gefährte, wenig Tage hernach, auch in Breßlau angekommen waren, setzten alle vier, nach einem kurzen Aufenthalte daselbst, mit einigen Fuhrleuten ihre Reise nach Warschau fort. Als sie noch wenige Meilen von Warschau entfernet waren, und, der großen Hitze wegen, sich von den Fuhrleuten, die auf der Landstraße fortfuhren, etwas entfernt hatten, um in einem unfern, und längst des Weges liegenden Busche fort zu gehen, fanden sie ein großes Felleisen im Busche liegen. Sie riefen verschiedenemale, und hielten sich etwas auf. Da sich aber niemand meldete, nahmen sie das Felleisen mit sich, fragten auf allen Dörfern, durch welche sie kamen, und so gar in Warschau noch, nach: konnten aber den Besitzer desselben nicht ausforschen. Sie hielten es also für ihr Eigenthum, öfneten es, und theilten die darinn gefundenen Sachen: da denn fast jeder von ihnen das darinnen fand, was ihm am meisten nöthig war. Herr Benda, welcher sich seines langen weißen Rocks bereits schämte, bekam ein tuchen Kleid, welches ihm so gut passete, als wenn es für ihn gemacht gewesen wäre. Sie zogen in Warschau alle vier zusammen auf ein kleines Stübchen, in dem sogenannten alten Casimirischen Palaste, worinn seit mehr als 50. Jahren kein Mensch mehr gewohnet hatte. Ein deutscher Maler, welcher in der Nähe wohnte, und dessen Sohn etwas auf der Violine spielte, verhalf ihnen zu dieser Wohnung. Die Klöster, in welchen sie des Sonntags musicirten, beschenkten sie mit rohen Victualien, welche ihnen hernach die Frau Malerinn kochte. Ihre Gesellschaft auf den Schlosse waren Krähen und Raben: und wenn sie unter sich musicirten, glaubten die vorbeygehenden Leute, daß es Geister seyn müßten, welche sich da hören ließen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Fünf und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 16ten Decembr. 1766.

Fortsetzung der Lebens-Geschichte des Herrn Franz Benda.

Nachdem Herr Benda wieder nach Dresden zurück gekommen war, erhielt er vom Herrn Quanz, der sich damals in Ruppin befand, einen Brief, worinn ihm des damaligen Kronprinzen von Preussen, Seiner jetzt regierenden königl. Majestät, Dienste angetragen wurden. Er nahm sie an: und reisete über Zerbst nach Ruppin. In Zerbst hatte er die Ehre sich bey der Hochfürstl. Herrschaft hören zu lassen. Es wurde ihm allda die Concertmeisterstelle angetragen. Weil er sie aber nicht annehmen konnte: so brachte er seinen alten Freund den Herrn Höckh, dazu in Vorschlag, und verschrieb ihn aus Pohlen. Dieser bekleidet auch die gedachte Stelle noch bis jetzo mit vielem Ruhme.

Am 12. April 1723. trat Herr Benda die Kronprinzlichen Preußischen Dienste an. Er fand bey seiner ersten Ankunft in Ruppin den jetzigen königl. Concertmeister, Herrn Johann Gottlieb Graun schon allda. Noch hatte Herr Benda keinen Violiniſten gehöret, der ihm, zumal im Adagio, so viel Genugthuung verschafft hätte, als eben Herr Graun. Er bat ihn also freundschaftlich 3. bis 4 Solos hauptsächlich im Punkte des Adagio mit ihm durchzugehen, und erhielt was er bat. Er rechnet also den Herrn Graun für seinen zweyten Lehrmeister auf der Violine. Er fieng hierauf an, selbst Solos für dieses Instrument zu setzen: und bey den erstern leisteten ihm auch, zumal in Ansehung des Basses, Herrn Graums Verbesserungen desselben, gute Dienste. Als nachher der Kapellmeister Herr Karl Heinrich Graun in die Kronprinzlichen Dienste trat, und mit dem Herrn Benda in einem Hause wohnte, schrieb dieser unter jenes Anweisung harmonische Choräle. Darauf wagte er es: eine Sinfonie, und weiter hin auch Concerte zu setzen. Den ferneren,

neren, und zwar überaus wohl angelegten Unterricht in der musikalischen Setzkunst, hat er dem Herrn Quanz zu verdanken.

Im Monate Junius des 1733. Jahres war das Kronprinzliche Beylager. Zu diesen Feyerlichkeiten war auch der höchstseel. Marggräfinn von Bayreuth königl. Hoheit nach Berlin gekommen. Sie höreten den Herrn Benda täglich sowohl spielen als singen, und baten sich aus, daß Se. königl. Hoheit der Kronprinz, ihm, auf einige Wochen nach Bayreuth zu reisen, Urlaub geben möchte. Herr Benda reisete also im März 1734. dahin. Bey einem Aufenthalte von 7. Wochen hatte Herr Benda die Gnade höchstdieselben im Singen zu unterrichten. Auf der Hinreise hatte Herr Benda in Leipzig das Vergnügen den Herrn Kapellmeister Bach, und seine Herrn Söhne kennen zu lernen. Den Rückweg nahm Herr Benda über Dresden, fand daselbst seinen zweyten Bruder Johann Benda, und nahm ihn mit sich nach Ruppin, wo er gleich als Bratschist kronprinzliche Dienste bekam.

Im Sommer des 1734. Jahres giengen der König und der Kronprinz von Preußen zu der kaiserlichen und Reichsarmee, an den Oberrhein. Der Kronprinz wollte den Herrn Benda zwar mit dahin nehmen. Weil aber der Frau Marggräfinn von Bayreuth königl. Hoheit, abermals um denselben hatten bitten lassen: so mußte er wieder nach Bayreuth gehen. Dieß geschah in Gesellschaft des nachherigen Kapellmeisters Herrn Graun, und des damaligen Kronprinzlichen Clavieristen Herr Schaffrath. Zu Bayreuth sang Herr Benda öfters mit dem Herrn Graun Duette. Letzterer aber, weil er damals noch als Vicekapellmeister in Herzogl. Braunschweigischen Diensten stand, und nur vorher als Gast nach Berlin gekommen war, reisete bald wieder zu Verfertigung einer neuen Oper, nach Braunschweig zurück. Herr Benda und Herr Schaffrath aber blieben ganzer 13. Wochen in Bayreuth, bis der Kronprinz nach geendigtem Feldzuge durch Bayreuth zurück reisete, und gedachte beyde Herren nachkommen ließ.

Im Carneval des 1738ten Jahres reisete Herr Benda, auf Einladung des Herrn Concertmeisters Pisendel, welcher mit ihm in einem freundschaftlichen Briefwechsel stand, nach Dresden, um die Hassische Oper: La Clemenza di Tito anzuhören. Der am königl. Pohlnischen Hofe damals sich befindende Russische kaiserliche Gesandte, Herr Graf von Keyserling, hatte aus dem Thorzettel ersehen, daß ein Kronprinzlicher Preußischer Musikus einpassiret wäre. Er ließ den Herrn Benda gleich den folgenden Tag zu sich bitten, und erwies ihm viele Höflichkeit, und nach der Zeit auch, bis an des Herrn Grafen Ende, sehr viele Gnadenbezeugungen, welche Herr Benda

stets

ſtets in dankbarlichem Andenken behalten wird. Eben in des Herrn Grafen Hauſe hatte Herr Benda damals Gelegenheit, den berühmten königl. Pohlniſchen und Churfürſtl. Sächſiſchen Lauteniſten Herrn Sylvius Leopold Weiß, einigemal in ſeiner rechten Stärke zu hören. Eines Tages lud Herr Weiß den Herrn Benda nebſt dem Herrn Piſendel zum Mittagseſſen ein, und ließ heimlich Herrn Bendas Violinkaſten nachholen. Des Nachmittags bat man den Herrn Benda ein Solo zu ſpielen, wobey ihn Herr Piſendel mit der Viola Pomposa *) begleitete. Nach dem erſten Solo wurde das zweyte gefodert, und ſo gieng es immer weiter: ſo daß, da die Geſellſchaft bis um Mitternacht beyſammen blieb, und Herr Benda vier und zwanzig Solos in ſeinem Kaſten hatte, er nicht eher los kam, als bis er ſie alle nach und nach durchgeſpielet hatte. Herr Weiß ſpielte ſelbigen Nachmittag auch 8. bis zehn Sonaten auf der Laute.

Im Jahre 1739. am zweyten May, machte Herr Benda zum erſtenmale Hochzeit, und zwar mit der Demoiſelle Eleonora Stepheni, deren ſeel. Herr Vater zuerſt Oberzollinſpector und Poſtmeiſter, hernach aber Kriegscommiſſarius in Colberg geweſen war. Dieſe Heyrath geſchahe in Ruppin. Die aus dieſer Ehe gekommenen Kinder werden wir weiter unten anzuführen Urſache haben.

Eilf Monathe nach dieſer Hochzeit, nämlich am grünen Donnerſtage 1740. brannte die Stadt Rheinsberg, woſelbſt Herr Benda wegen der damals dort befindlichen Reſidenz des Kronprinzen, wohnte, faſt völlig ab. Herr Benda verlohr bey dieſem unglücklichen Brande beynahe ſein ganzes Vermögen, bis auf ſeine Violine, und einige ſehr wenige Muſikalien. Ein kurze Zeit vorher fertig gewordenes Concert verbrannte mit. Herrn Bendas Gedächtniß war aber ſo gut, daß er das Concert in zween Tagen wieder zu Papiere bringen konnte.

Kurz darauf kamen des jetzigen Königs Majeſtät zur Regierung. Die damalige Kapelle zog alſo mit nach Berlin.

Im Jahre 1742. wurde des Herrn Benda bis dahin genoſſene Beſoldung, vom Könige anſehnlich vermehret; welches überhaupt Zeit ſeiner Dienſte an dieſem Hofe noch mehrmals geſchehen iſt.

In eben dieſem 1742. Jahre nahmen Seine königl. Preußiſche Majeſtät

*) Dieſes Inſtrument iſt wie ein Violoncell geſtimmt, hat aber in der Höhe eine Sayte mehr, iſt etwas größer als eine Bratſche, und wird mit einem Bande ſo befeſtiget, daß man es vor der Bruſt und auf dem Arme halten kann. Der ſeel. Kapellmeiſter Herr Bach in Leipzig hat es erfunden.

auch des Herrn Benda zween jüngſte Brüder als Violiniſten in Dero Dienſte. Der ältere von dieſen beyden Herrn, George Benda, iſt im Jahre 1748. als Kapellmeiſter in Herzogl. Sachſengothaiſche Dienſte getreten, und verwaltet, wie jedermann weis, dieſes Amt als ein erfindungsreicher und gründlicher Componiſt noch daſelbſt mit vielem Ruhme. Der jüngere, Herr Joſeph Benda, ſteht noch, als ein gleichfalls genug bekannter ſehr braver Violiniſt, in königl. Preußiſchen Dienſten. Ein anderer älterer Bruder, als die beyden itzgedachten, deſſen wir oben ſchon erwähnet haben, Namens Herr Johann Benda iſt, als Königl. Violiniſt vor einigen Jahren in Berlin geſtorben.

Auch in dem 1742ten Jahre, kamen durch königl. allergnädigſten Vorſchub, des Herrn Benda beyde Eltern aus Böhmen nach Berlin. Sie zogen einige Zeit darauf in das neue Haus, welches dieſer ihr Herr Sohn in dem bey Potsdam für die Böhmen neuangelegten Dorfe Nowawes, für ſie hatte bauen laſſen; und genoſſen daſelbſt, bis an ihr, vor nur wenigen Jahren erfolgtes Lebensende, den werkthätigen Beyſtand, vornehmlich des Herrn Franz Benda, zu großer Erleichterung ihres Alters, und zu großem Vergnügen des liebreichen Sohnes, der ihnen beyzuſtehen die Gelegenheit hatte, auch im Jahre 1756. das 50. jährige Hochzeit-Jubiläum derſelben, nebſt ſeinen Freunden, durch allerhand unſchuldige Ergötzlichkeit zu feyern, die Freude genoß.

Die einzige Schweſter des Herrn Benda, Frau Anna Hattaſch iſt eine brave Sängerinn, und ſteht nebſt ihrem Gemal, dem Herrn Dismas Hattaſch, einem ſehr geſchickten Violiniſten, in Herzoglichen Sachſengothaiſchen Dienſten.

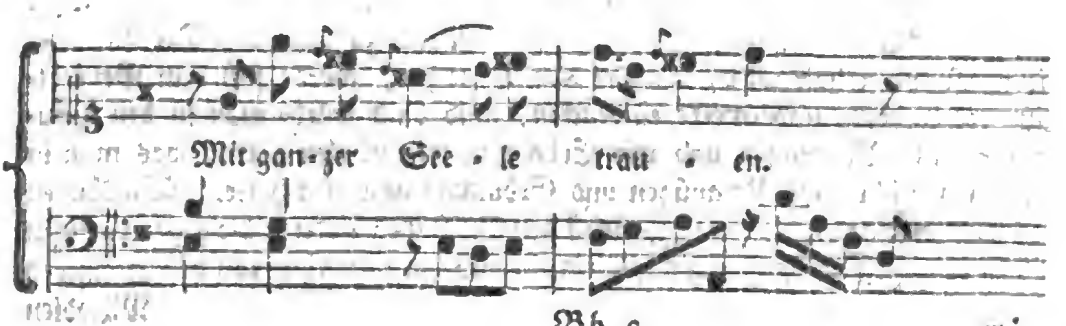
Herr Benda hat aus ſeiner erſten Ehe, welche dreymal hinter einander mit Zwillingen geſegnet war, zuſammen 8. Kinder erlebet, wovon ihrer ſechs noch am Leben ſind. 1) Mademoiſelle Wilhelmine. Dieſe iſt als Kammerfrau in Dienſten bey Ihro Herzogl. Durchlaucht der verwittweten Herzoginn von Weymar. In eben dieſen Dienſten befindet ſich auch, ebenfalls als Kammerfrau, die zweyte Tochter, Madlle Maria Carolina. Dieſe ſingt nicht nur ſehr gut, ſondern ſpielt und accompagnirt auch nicht ſchlecht auf dem Claviere. 3) Herr Friedrich Wilhelm Heinrich, und 4) Herr Karl Heinrich Herrmann, beyde königl. Preußiſche Violiniſten, und würdige Schüler ihres Vaters. 5) Madlle Henriette, und 6) Madlle Juliane, welche ſehr gute Hoffnung giebt im Singen und Clavierſpielen mit der Zeit was beſonderes zu leiſten.

Am 25. Auguſt 1758. ſtarb dem Herrn Benda ſeine erſte Gemahlinn. Er verheyrathete ſich zum zweytenmale mit der Madlle Caroline Stephani einer Schweſter der ſeel. verſtorbenen, am 13. Auguſt 1761.; hat aber aus dieſer Ehe keine Kinder. Der Beſchluß folgt künftig. Eutin.

Eutin.

Es sind uns von daher zu Gesichte gekommen: Vier und zwanzig geistliche Oden und Lieder, und eine Cantate mit Melodien fürs Clavier, nebst zwo Violinen und dem Baß, von Johann Heinrich Hesse, Hof-Cantor und Musikdirector in Eutin, vom Autor selbst verlegt, und in der hochfürstl. Bischöfl. Lübeckischen Hofbuchdruckerey gedruckt. 22. Bogen in Folio. Wir müssen diesen Melodien nachrühmen, daß sie meistentheils fließend, leicht und angenehm sind. Einige derselben haben im Anfange, in der Mitte oder am Ende kurze Sätze für die begleitenden Instrumente allein. Unter den künstlichern bemerken wir besonders das zweyte Lied, welches mit einer dreystimmigen canonischen Nachahmung all' Ottava anhebt, die nicht übel ist. Das fünfte Lied: Du klagst, o Christ, in schweren Leiden, ist mit einer doppelten Melodie versehen, und der Componist ist hier auf seinen Text aufmerksamer gewesen, als es die meisten unserer Oden-Componisten zu seyn pflegen, indem er die Klagen eines schwermüthigen Christen in den ersten fünf Versen, und den Trost in den darauf folgenden nicht nach einerley Melodie will gesungen haben. Der Baß unter der Singstimme ist überall mit Ziffern versehen, und so viel wir bey Durchlesung dieser Lieder haben bemerken können, ist die Harmonie, die Modulation, ingleichen die Anordnung der Rhytmen ziemlich tadelfrey; bis auf einige Kleinigkeiten hin und wieder, die nicht ein jedes Ohr bemerken möchte. Im siebenden Liede hat sich der Herr Verfasser eine Freyheit wider die Modulation erlaubt, die wir ihm nicht gut heißen können. Er führt uns im sechsten Tacte nach H moll hin, und macht den Schluß in D dur. Wir wollten es als ein inganno gelten lassen, wenn die Worte einige Veranlassung dazu gäben; aber:

Auf Gott, und nicht auf meinen Rath
Will ich mein Glücke bauen
Und dem, der mich erschaffen hat



würde melodiſcher und den Worten angemeſſener ſeyn, wenn entweder H moll heraus bliebe, oder der Schluß auch ins H moll gemacht würde.

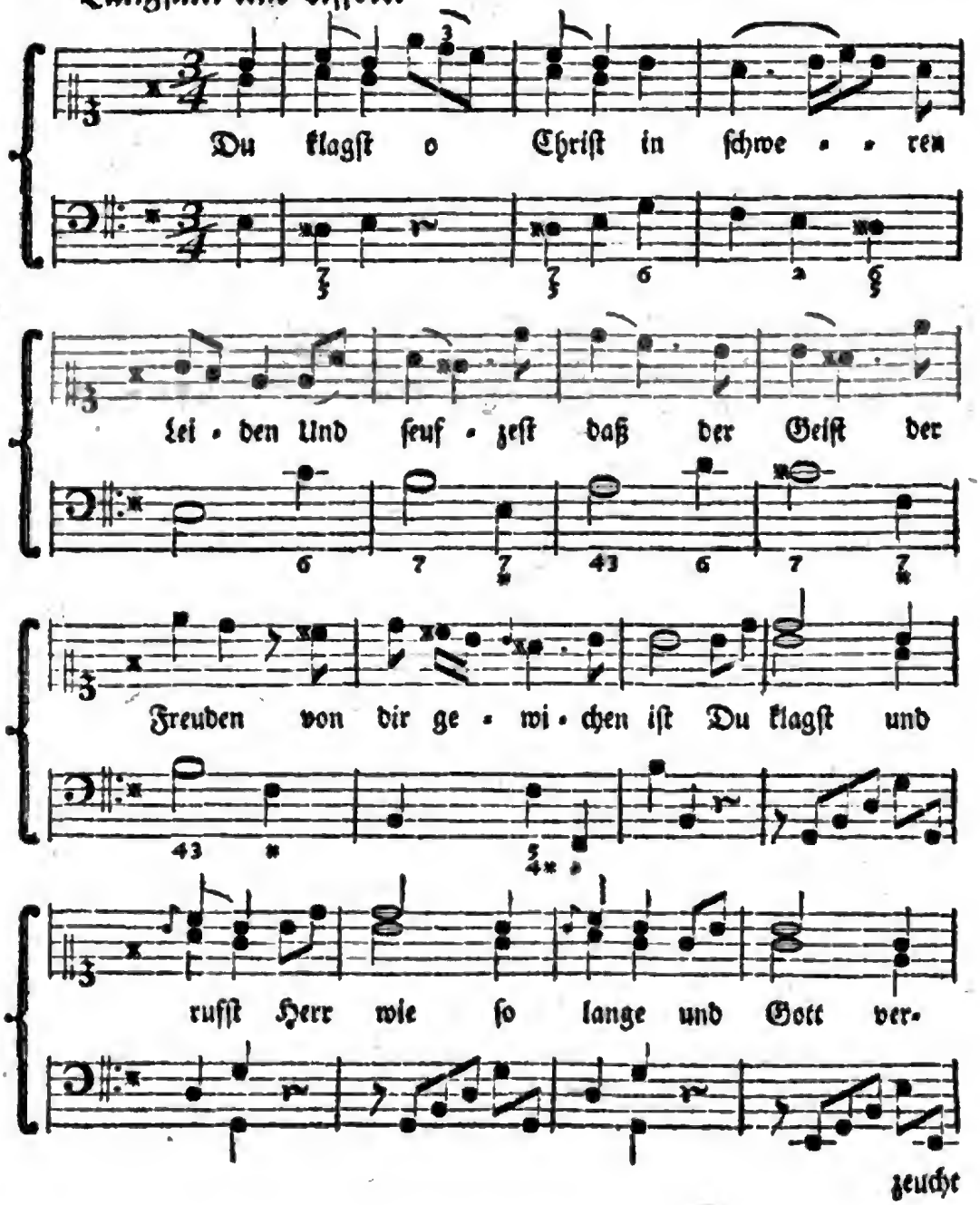
Nun noch ein paar Worte von der Cantate: dieſe verdient weder der Poeſie noch der Compoſition nach allhier zu ſtehen. Wenn ſich Herr Heſſe nicht ſelbſt dazu bekennete, würden wir ſchwerlich glauben, daß ſie von ihm ſeyn könnte. Weiter wollen wir auch nichts davon ſagen; wir kehren lieber zu den Liedern zurück, und müſſen nicht vergeſſen der poetiſchen Verfaſſer derſelben zu erwähnen. Die erſten achtzehn ſind von den überall bekannten Liedern unſers verehrungswürdigen, und um die Erbauung ſo verdienten Herrn Profeſſor Gellerts. Das 22-24te ſind drey Pſalme, nach der Ueberſetzung des Herrn Hofprediger Cramers. Das 19, 20, 21, iſt von einem ungenannten Dichter, der zwiſchen den beyden vorher erwähnten Männern gewiß nicht am rechten Orte ſteht.

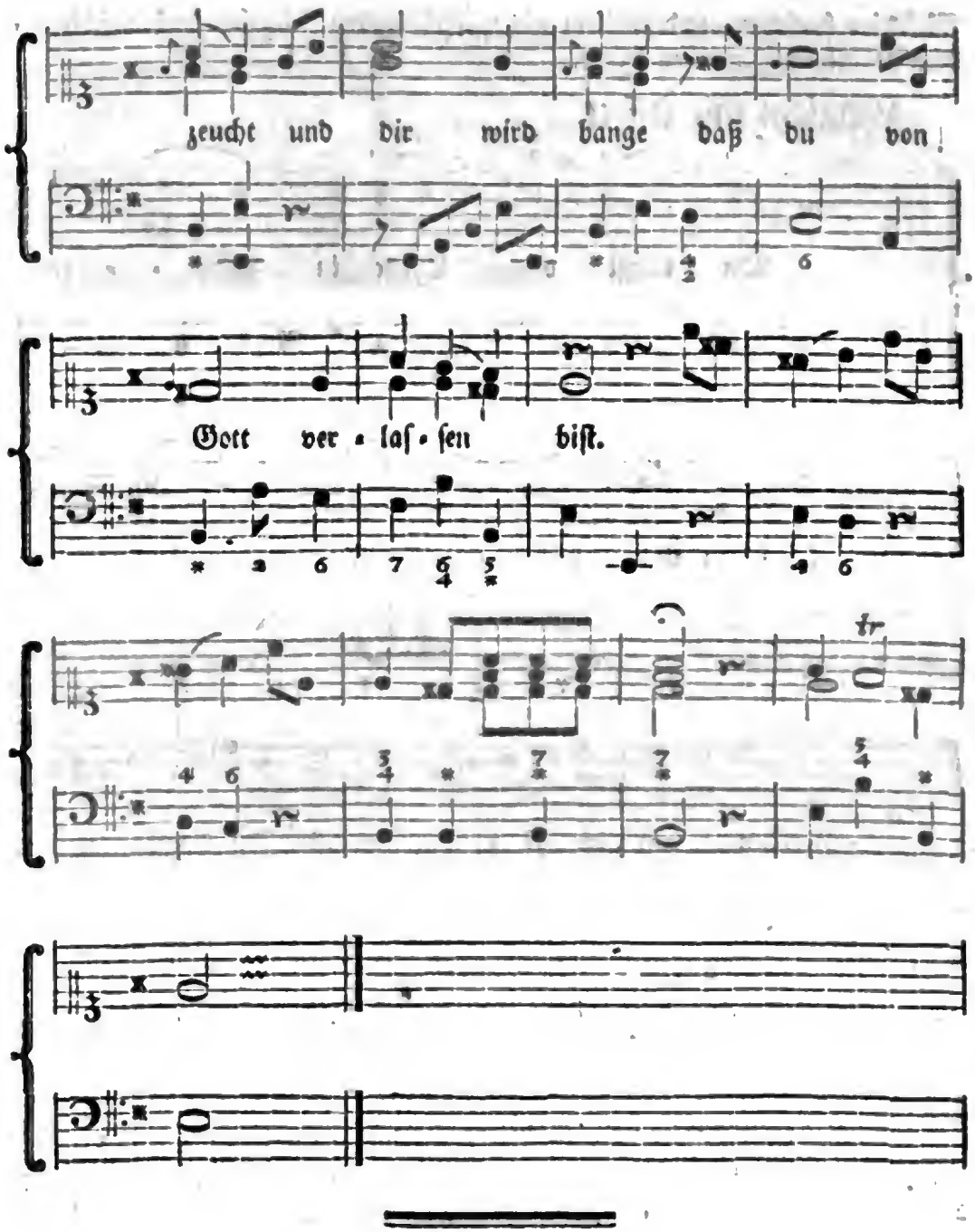
Es fällt uns ein, daß vor einigen Jahren der jetzige Poſtrath, Herr Gräfe in Braunſchweig, den Einfall hatte, einige Gellertiſche Lieder und Crameriſche Pſalmen mit ein paar Violinen und Baß odenmäßig zu componiren. Herr Heſſe ſagt uns nicht, ob er durch dieſes Beyſpiel ermuntert worden, einen ähnlichen Verſuch zu machen, oder ob er von ſelbſt darauf gefallen. Dem ſey aber wie ihm wolle; ſo halten wir doch dieſes Unternehmen für ſehr löblich und nützlich. Wir wünſchten nämlich, daß dergleichen Geſänge, zu deren Aufführung keine große Anzahl von Künſtlern und auch eben keine Virtuoſen erfodert werden, auf den Dörfern und kleinen Städten, anſtatt der gewöhnlichen Kirchenmuſiken eingeführt würden. So wenig wir den Gottesdienſt dieſes Schmucks beraubt ſehen möchten, ſo ſehr mißfällt uns doch das, anſtatt einer vernünftigen und bewegenden Muſik aufgeſtellte unharmoniſche Gekratze und Geſchrey, daß wir ſo oft an kleinen Orten angetroffen haben, und wo der Zuhörer, wenn auch ſeine Ohren durch die rauhen und kreiſchenden Töne nicht beleidigt werden ſollten, doch ſelten ein Wort vom Texte verſteht. Wie viel Nutzen würde die Einführung dieſer vortrefflichen Lieder haben! die Texte ſind gedruckt, und um einen ſehr leidlichen Preis zu haben. Die Melodie, die ſo oft wiederholt wird, als das Lied Verſe hat, würde ſich dem Gedächtniſſe der Zuhörer unvermerkt eindrücken, und bald würde man in den Häuſern das mit Vergnügen und mit Erbauung wiederholen hören, was man in der Kirche nicht ohne Vergnügen und Erbauung angehört hatte. Wir können zu dieſem heilſamen Endzwecke, nebſt den Gräfiſchen Liedern, die gegenwärtigen des Herrn Heſſe nicht genug anpreiſen. Wir wollen eine von den Heſſiſchen

Melodien

Melodien herſetzen, und zweifeln nicht, daß ſie die Liebhaber auch auf die andern aufmerkſam machen werde.

Langſam mit Affect.





Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Sechs und zwanzigſtes Stück.

Leipzig den 23ten Decembr. 1766.

Beſchluß der Lebens-Geſchichte des Herrn Franz Benda.

Wir kehren zu der Muſik des Herrn Franz Benda zurück. Im erſten Jahre ſeiner Dienſte bey den jetzigen Könige von Preußen, mußte er faſt täglich bey der Kammermuſik ſeines Herrn ein paar Arien ſingen. Weil er aber damals, faſt allemal, wenn er geſungen hatte, Kopfſchmerzen fühlte, und überdieß einige Zeit darauf der ſeel. Kapellmeiſter Graun in die Dienſte des gedachten Herrn kam: ſo machte ſich Herr Benda von dem öffentlichen Singen völlig los. Indeſſen hat er doch, auch in den folgenden Zeiten, nicht ermangelt, mit ſeiner Einſicht in die Singkunſt, wenigſtens durch Unterweiſen, geſchickten Leuten nützlich zu ſeyn. Nicht nur ſeine zweyte Tochter, Madelle Maria Carolina, ſondern auch der brave königl. Sopraniſt Herr Paolo Bedeschi, welcher die Anfangsgründe in Bologna, unter der Anführung des berühmten alten faſt 90jährigen Componiſten, Jacob Anton Perti,*) geleget hatte, haben das vornehmſte von dem was ſie im Singen leiſten, der Anweiſung des Herrn Benda zu danken. Anderer zu geſchweigen.

Des Herrn Benda Compoſition beſteht aus vielen Concerten, Solos, und Sinfonien.

Der Ton, den er in der Ausführung auf der Violine heraus bringt, iſt einer der ſchönſten, volleſten, reineſten und angenehmſten, die man jemals auf dieſem Inſtrumente gehöret haben kann. Herr Benda beſitzet zwar alle nur erſinn-

*) Der im Jahre 1683. eine Oper Coriolano zu Venedig, und auch in eben dieſem Jahre zu Wien das Te Deum über den Entſatz dieſer Stadt in Muſik geſetzt hatte, und wenigſtens im Jahre 1745. noch lebte, und vielleicht auch noch componirte.

ersinnliche Stärke in der Geschwindigkeit, Höhe, und allen nur möglichen Schwierigkeiten des Instruments, und weis zu rechter Zeit, sehr vernünftigen Gebrauch davon zu machen. Aber das edle Sangbare, (das Edle sage ich, um es von dem matten, niedrigen und einfältigen Sangbaren wohl zu unterscheiden) das edle Sangbare ist das, wozu ihm seine natürliche Neigung vornehmlich, und mit dem besten Erfolge zieht. Seine Composition auch neigt sich hauptsächlich dahin, ob es ihr gleich dabey an Feuer und erhabenem Wesen nicht fehlet. Sie ist, so wie seine Ausführung, bis zu einem hohen Grade rührend und angenehm, bisweilen gar scherzhaft: aber doch dabey nichts weniger als gemein, und trivial, sondern immer edel, ausgesucht und von neuer und besonderer Erfindung. Seine Stärke und Genauigkeit in Ausführung einer zahlreichen sowohl als schwachen Musik, und im richtigen Ausdrucke des Sinnes eines Componisten, kennen alle, welche mit und unter ihm zu spielen, oder nur eine Musik, die von ihm angeführet wird, zu hören, das Vergnügen haben können.

Herr Benda hat vor vielen auswärtigen hohen Personen sich hören zu lassen Gelegenheit gehabt, und niemals ist es ohne großen, ja zuweilen gar außerordentlichen Beyfall geschehen. Wir nennen davon den schon angeführten Hof zu Bayreuth, den jetzigen Herzoglichen Hof zu Braunschweig, die Herzoglichen Höfe zu Gotha und Weymar, den Hof zu Rudolstadt, den verstorbenen Churfürsten zu Cölln, den verstorbenen Bischof von Lüttich, den hochseel. letztverstorbenen Churfürsten zu Sachsen, welcher alles, was nur Italien Zeit seiner Reisen von Violinisten vorzügliches besaß, mit Einsicht gehöret hatte; Desselben Durchl. Gemahlinn die verwittwete Churfürstinn von Sachsen, diese so große Meisterinn der Musik; und andere hohe Standes-Personen mehr.

In der Residenz eines großen auswärtigen Hofes, durch welche er einsmals reisete, ob er gleich vor der Landesherrschaft sich hören zu lassen nicht eben willens war, sahe ihn ein vornehmer italiänischer Graf, im Hause eines andern vornehmen Mannes. Der Graf war ein Liebhaber und Kenner der Musik; und als er vernommen hatte, daß Herr Benda ein Violinist wäre, versicherte er ihn in der ersten Anrede, daß, wer den berühmten S. . . zu T. . . nicht gehöret hätte, nicht wissen könnte, was auf der Violine schönes hervorzubringen möglich wäre. Herr Benda antwortete dem Grafen, daß er zwar den Herrn S. . niemals gehöret hätte: er hätte sich aber von einigen Freunden, welche den Hrn S. . auch persönlich kenneten, die Schmeicheley müssen vorsagen

sagen lassen, daß sein, Herrn Bendas Bogenstrich, mit dem Striche des Hrn. S- , einige Aehnlichkeit hätte. Diese Antwort von einem Deutschen, kam nun freylich wohl dem Grafen etwas verwegen vor. Er wurde aber dadurch nur desto begieriger den Herrn Benda spielen zu hören. Als dieß geschehen war, fehlte nicht viel, daß der Graf seinen vorigen Ausspruch vom Hrn. S- , nicht widerrufen, und nun auf den Herrn Benda angewendet hätte. Kurz, er ward von seinem Spielen so eingenommen, daß er selbst ihn sogleich bey der Landesherrschaft, vor welcher, sich mit Ehren in der Musik hören zu lassen, eben nicht so gar leicht ist, bekannt machte, und nicht eher ruhete, als bis Herr Benda einigemale vor der Herrschaft gespielet hatte. Diese ließ ihm auch alle Gerechtigkeit wiederfahren, und bekannte ohne Zurückhaltung von seinem Spielen und seiner Musik sehr gerührt zu seyn. Es wurde ihm unter der Hand zu verstehen gegeben, daß, wenn er geneigt wäre, seine bisherigen Dienste aufzugeben, und die dasigen anzunehmen, er ungemein vortheilhafte Bedingungen zu erwarten haben, und seine Einkünfte sehr erhöhet sehen sollte. Herr Benda verbat aber alles: weil er seinem Könige sowohl, als seinen Berlinischen Verwandten und Freunden, viel zu sehr ergeben war.

Man könnte, mit Anführung eines Ausspruchs vom Herrn Tartini, welchen dieser einem von Herrn Bendas besten Schülern, der vor ihm gespielet hatte, über seines Meisters Spielart und Composition ganz freywillig gab, hier diejenigen beschämen, welche so oft die Verdienste dieser beyden Männer, auf eine so unwissende als ungeschickte Art, haben abwägen wollen. Und dieses könnte man, mit desto mehrerm Rechte thun, da nicht allein niemand zweifelt, daß Herr Tartini in diesem Stücke ein sehr competirender Richter sey; sondern auch, da er allen, die etwas genauere Nachricht von ihm haben, nicht anders als ein rechtschaffener und billiger Mann bekannt ist. Allein, man braucht nicht einmal hier weitere fremde Zeugnisse anzuführen: da ein jeder, der des Herrn Benda Composition entweder von ihm, oder von einem seiner guten Schüler spielen höret, am besten selbst urtheilen kann.

Herr Benda hat, Zeit seiner königlichen Preußischen Dienste, unterschiedene treffliche Violinisten erzogen, welche seiner Unterweisung, und der Musik selbst große Ehre machen. Wir bemerken von denselben vornehmlich:

1) Seinen jüngsten Bruder, Herrn Joseph Benda, königl. Preußischen Violinisten:

2) Seine, des Herrn Franz Benda nämlich, beyden Söhne, Herrn Friedrich Wilhelm Heinrich, und Herrn Carl Heinrich Herrmann Benda; beyde königl. Preußische Violiniſten:

3) Den Herrn Kyrbitz, Componiſten und Violiniſten des Durchl. Marggrafen von Bayreuth:

4) Den Herrn Johann August Bodinus, erſten Violiniſten in Hochfürſtl. Schwarzburg-Rudolſtädtiſchen Dienſten:

5) Den Herrn Ludwig Pitſcher, welcher in den Dienſten Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich, Bruders des Königs von Preußen, in der beſten Blüthe ſeiner Jahre geſtorben iſt;

6) Den Herrn N. N. Veichtner, jetzo in Dienſten des Durchl. Herzogs von Curland:

7) Den Herrn C. W. Romnitz, in Dienſten Sr. Durchl. des Prinzen Wilhelm von Braunſchweig:

8) Den Herrn N. N. Ruſt, Hochfürſtl. Anhalt-Deſſauiſchen Violiniſten: und noch andere mehr.

Herr Benda rechnet, daß er in ſeinen, nun beynahe 34 jährigen Königl. Preußiſchen Dienſten, Sr. Majeſtät dem Könige an 40 000. Concerte zu accompagniren, die Gnade gehabt habe.

Z.

Paris.

Sei Sinfonie, compoſte *da P. Vanmaldere*, Virtuoſo da Camera di S. A. S. il Prencipe Carlo. - Mis au jour par M. Venier. &c. Dieſe ſechs Sinfonien gefallen uns alle ſehr wohl. Sie ſind voll Feuer, voll Erfindung; dem jetzigen Geſchmacke, der mehr comiſch als ernſthaft iſt, nicht ganz abgeneigt, aber doch weit zuſammenhängender, ordentlicher und gravitätiſcher, als die Arbeiten einiger andern in Paris jetzt Mode gewordener Componiſten. Was ſie beſonders von andern Sinfonien unterſcheidet, und ungemein brillant macht, iſt der arbeitſame Baß, der immer in Bewegung iſt, und bald vortreffliche Nachahmungen hervorbringt, bald die künſtlichſten Bindungen unterſtützt und belebt. Keine Menuetten und Trios. Jede Sinfonie beſtehet aus drey ernſthaften Sätzen, die ihre gehörige Länge und Ausführung haben, und bisweilen eher zu lang als zu kurz ſind. Die Waldhörner und Oboen helfen dabey nur ausfüllen, und können allenfalls weggelaſſen werden. Die Tonarten, aus denen

nen dieſe Sinfonien gehen, ſind in der Ordnung folgende: die erſte aus G moll; die zweyte, aus C dur; die dritte, aus B dur; die vierte, aus G dur; die fünfte, aus Es dur; die ſechſte, aus D dur. Der Kupferſtich iſt ſauber und correct, dabey aber ein wenig enge, indem allemal eine Sinfonie auf zwey Seiten ſtehet. Was uns daran, ſo wie an allen in Frankreich in Kupfer geſtochenen Noten am meiſten mißfällt, iſt die Bezeichnung des Forte und Piano durch ein großes F. und P. welche beyden Buchſtaben einander ſo ähnlich ſind, und ſo leicht verwechſelt werden können, daß es eben ſo viel wäre, wenn ſie gar nicht dabey ſtünden. Der Preiß dieſer Sinfonien iſt zu Paris und Lyon 12 Livres.

Merſeburg.

Am vergangenen 30 November wurde das über ein Jahr erledigt geweſene Cantorat in dieſer Stadt, nachdem der vormalige Cantor und Schulcollege, Herr M. Auguſt Friedrich Graun, ein Bruder des ſeeligen Kapellmeiſters, und des noch lebenden Herrn Concertmeiſters in Berlin, mit Tode abgegangen, durch einen andern ſehr geſchickten Mann von Leipzig aus wieder beſetzt, als welcher an dieſem Tage ſein Amt, mit einer dazu ſelbſt componirten ſchönen Muſik antrat. Wir wünſchen der guten Stadt Merſeburg zur Erlangung eines ſo brauchbaren und geſchickten Mannes aufrichtig Glück. Seine Fertigkeit in der praktiſchen Muſik, beſonders auf dem Claviere, ſeine Einſichten in den theoretiſchen Theil dieſer Kunſt, und ſeine vortreffliche Anlage zu einem Componiſten würden uns einige Lobſprüche abnöthigen, wenn wir nicht ſeine Beſcheidenheit zu beleidigen befürchteten, zumal da die Muſik nicht das einzige Feld iſt, auf welchem er ſich geübt, ſondern da er auch in den akademiſchen Wiſſenſchaften, beſonders der Theologie, der er ſich gewidmet, ein rühmliches Muſter des Fleißes für viele abgeben kann.

Es iſt derſelbe, Herr Chriſtian Friedrich Penzel, zu Oelsnitz im Voigtlande den 25 Novbr. 1737 gebohren, allwo ſein Herr Vater Küſter an der Stadtkirche geweſen. Nachdem er die daſige Stadtſchule vom ſechſten bis ins vierzehnte Jahr beſucht, und unter andern wiſſenſchaftlichen Dingen, auch den Anfang zur Muſik bey dem geſchickten Cantori daſelbſt, Herrn Joh. George Nacke gemacht hatte, kam er nach Leipzig in die Thomasſchule, und verließ dieſelbe nach fünf Jahren wieder, um den Lauf ſeiner Studien als ein akademiſcher Bürger weiter fortzuſetzen. Nach Vollendung derſelben hat er ein paar Jahre eine Hofmeiſterſtelle bey dem Herrn Rittmeiſter von Rackel bekleidet.

Im

Im vorigen Jahre bewarb er sich um das Cantorat zu Merseburg, und legte den fünften Sonntag nach Trinitatis eine Probe in der Stadtkirche daselbst ab. Ob man nun zwar sogleich mit der Wahl bey ihm beruhete, so haben doch einige vorher zu machende neue Einrichtungen die Sache ein wenig länger verzögert, als es in dergleichen Fällen zu geschehen pflegt. Er ist zugleich Collega IV tus bey dem Gymnasio dieser Stadt. Wir sind versichert, daß ein Mann von seinem Fleiße und von seiner Geschicklichkeit ungemein viel Nutzen in einem solchen Amte schaffen werde.

Leipzig.

Der ungenannte Liebhaber und Freund der Musik, der uns unter dem 21 November eine Claviersonate nebst einem kurzen Schreiben zugeschickt, in welchem er sich unser Urtheil über diese seine Composition ausbittet, wird es nicht ungütig nehmen, wenn wir das, was ihn allein interessiren und verständlich seyn kann, nicht vor den Augen aller unserer Leser sagen; wir müßten wenigstens die Sonate größtentheils mit unserm Urtheile zugleich abdrucken lassen, und dieses wird er vielleicht eben so wenig gerne haben wollen, als wir es nicht gern thun möchten. Wenn es ihm gefällt uns einen Ort anzuzeigen, wohin wir unsern Brief addressiren können, so erbiethen wir uns, seinem Verlangen Genüge zu leisten, und nichts von dem, was wir an seiner Arbeit zu loben oder zu tadeln finden, zu verschweigen.

Da das Zweyte Quartal der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend, zu Ende läuft, so werden diejenigen, die gedachte Wochen-Schrift aus hiesiger Zeitungs-Expedition erhalten, höflichst ersuchet, die Prænumeration a 1mo Jan. 1767. bis ult. Mart. c. a. gütigst einzusenden; weil man ohne Prænumeration, und woher solche außen bleibt, obbesagte Wochen-Schrift dahin nicht ferner abserden wird. Wir wollen übrigens hier nochmals anmerken, daß dieses Blatt alle Sonntage in der Zeitungs-Expedition allhier ausgegeben werde, und so ebenfalls wöchentlich auf allen Postämtern inn- und außerhalb Sachsen gegen vierteljährige Pränumeration zu haben sey.

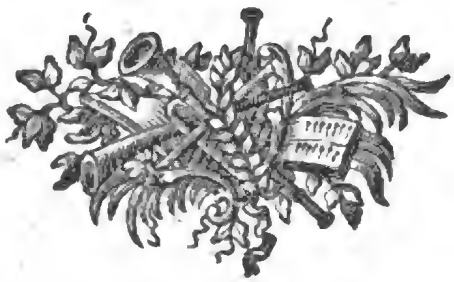
Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik.

betreffend.

Drittes Vierteljahr,

vom 27sten bis 39ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1767.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Sieben und zwanzigſtes Stück.

Leipzig den 30ten Decembr. 1766.

Einige Nachrichten von dem Leben des berühmten Sängers Herrn Felice Salinbeni.

Ich halte es für billig, das Andenken dieſes wirklich großen Sängers, auch dadurch erhalten zu helfen, daß ich, ſo viel ich theils durch einigen Umgang mit ihm und andern ſeiner Bekannten, von ſeinen Lebensumſtänden zuverläßig habe erfahren können, theils aus öfterm Anhören deſſelben, wenn er ſang, von ſeiner Stärke in der Singkunſt ſelbſt empfunden habe, hier bekannt mache. Mich dünkt, es iſt um ſo viel nöthiger ſich bisweilen der vorigen berühmten Sänger zu erinnern: da die Singkunſt, als Singkunſt, und in ihrem ganzen Umfange betrachtet, jetzo in Italien ſelbſt ſehr abnimmt, und gute Sänger daſelbſt immer ſeltener werden.

Herr Felice Salinbeni iſt, ungefähr um das Jahr 1712. in Mayland gebohren worden. Daß ſeine Aeltern weder reich noch von großem Stande geweſen ſeyn müſſen, kann man daraus ganz ſicher ſchließen, weil ſie ihn einer beſtändigen hohen Stimme haben fähig machen laſſen.

Das vornehmſte in der Singkunſt hat er von dem Herrn Nicola Porpora erlernet; und weil ſein Landsmann, der ungefähr im Jahre 1741. zu Bologna verſtorbene vortreffliche Contraltiſt, Herr Giuſeppe Appiani, insgemein Appianino genannt, bey ſeiner gar beſonders ſchönen Stimme, auch viel Geſchicklichkeit in der ausgehaltenen, gezogenen, doch aber auch dabey netten und brillanten Singart beſaß: ſo erregte dieſes bey dem Herrn Salinbeni

die löbliche Eiferſucht, jenem auch hierinn gleich zu werden. Sie waren gute Freunde, und ſtudireten, hauptſächlich in der nur genannten Abſicht, die Steffaniſchen Duette, nochmals für ſich mit großem Fleiße, mit einander durch.

Im Jahre 1731 wurde zu Rom die Oper Cajo Fabrizio, von Herrn Haſſens Compoſition, mit gar beſonderm Beyfalle aufgeführet. Hierbey erſchien Herr Salinbeni zum erſtenmale auf der Singbühne, und hatte die Rolle der Bircenna auszuführen.

In eben dem 1731 Jahre ſang auch Appiano, vielleicht zum erſtenmale öffentlich in Mayland, in der gleichfalls Haſſiſchen Oper Arminio, welche den Worten und der Muſik nach, von dem nachher in Dresden und Berlin aufgeführten neuern Haſſiſchen Arminio ganz verſchieden iſt. Herr Haſſe hat alſo dieſe beyden braven jungen Leute, und zwar auf das vortheilhafteſte, auf dem Theater bekannt gemacht.

Nicht lange nach der Oper Cajo Fabrizio ſang Salinbeni auch die Rolle des Poro, in der auch vom Herrn Haſſe neugeſetzten Oper, Aleſſandro nelle Indie. Dieß iſt wieder eine, von der in Dresden aufgeführten, verſchiedene Compoſition.

Ungefähr im Jahre 1733. kam Herr Salinbeni nach Wien, in Römiſch-kaiſerliche Dienſte. Hier hat er im Jahre 1734. in der Oper: la Clemenza di Tito die Rolle des Seſto; nachher in der Oper Olimpiade die Rolle des Megacle; in der Oper Achille in Sciro, 1736, die Rolle des Achille; und in eben dieſem Jahre, in der Oper Ciro riconoſciuto die Rolle des Ciro vorgeſtellet. Jede dieſer 4 Opern war damals neu; und die Rolle des Salinbeni in denſelben, iſt vom Metaſtaſio eigentlich für ſeine Perſon und ſeine Fähigkeiten in der Action eingerichtet worden. In der Oper Olimpiade gegen das Ende der 4ten Scene des 1ſten Acts, findet man ſogar in der Beſchreibung, welche Argene von ihrem Liebhaber dem Megacle macht, die Perſon des Salinbeni ſehr genau abgeſchildert. Dieß ſind die Verſe:

Argene: Io l'ò preſente. Avea
Bionde le chiome, oſcuro il ciglio; i labbri
Vermigli ſì, mà tumidetti; e forſe
Oltre il dover: Gli ſguardi
Lenti e pietoſi: Un arroſſir frequente:
Un ſoave parlar: - - - -

Unge-

Ungefähr im Jahre 1737. nahm Herr Salinbeni, weil ihm, wie er selbst nachher sagte, die Composition des kayserlichen Vice-Capellmeisters Hrn Caldara zu altväterisch und nicht brillant genug vorkam, und das öftere Singen in der Kirche zu beschwerlich schien, wieder zu Wien seinen Abschied, und kehrete nach Italien zurück. Wo er da, durch einige nachfolgende Jahre gesungen habe, weis ich nicht genau anzugeben. So viel ist mir bekannt, daß er im Jahre 1742. zu Venedig auf dem Theater (wo ich mich nicht irre) S. Samuele, in der von dem jetzigen Chevalier Herrn Christoph Gluck in Musik gesetzten Oper Demetrio, den Alceste mit Beyfall vorgestellet hat.

Im Jahre 1743. wurde Herr Salinbeni in königliche Preußische Dienste berufen, und kam im December dieses Jahres in Berlin an. Die Rolle, womit er zum erstenmale sich auf dem Berliner Theater hören ließ, war Cesare in der Metastasischen Oper Catone in Utica. Der Beyfall, welchen er vom Könige sowohl als vom ganzen Publico erhielt, war außerordentlich, und blieb auch eben so, die ganze Zeit seines Aufenthalts in Berlin. Doch betraf dieser Beyfall, und zwar mit Recht, immer mehr sein Singen als seine Action, welche letztere freylich, ausgenommen in zärtlichen Rollen, nur gar sehr mittelmäßig war. In Berlin hat er in 14. Graunischen Opern, und einigen Serenaten, immer die männliche Hauptrolle vorgestellet. In den meisten hatte er unter andern Arien, immer ein schönes Adagio, welches er auch allemal als ein Meister in dieser Art ausführete. In dem einzigen Hassischen Arminio von des Herrn Abts Pasquini Poesie, hatte er nicht die Hauptrolle, sondern die vom Segimiro, welche ihn auch, sowohl dem Inhalte als der Musik nach, am besten kleidete.

Im Herbste des 1750. Jahres nahm er, zum großen Misvergnügen der berlinischen Liebhaber und Kenner des schönen Gesanges, wieder seinen Abschied aus königlichen Preußischen Diensten, und gieng nach Dresden. Daselbst sang er, in dem darauf folgenden Winter, erstlich in der Oper Leucippo, welche damals wiederholet wurde, und wozu ihm der Herr Operkapellmeister Hasse 5 ganz neue Arien gesetzet hatte. Darauf sang er auch in der, vom Hrn Hasse damals ganz neu gesetzten Oper: Ciro riconoscinto. Wie groß der Beyfall, den er auch in Dresden von den königlichen Herrschaften sowohl, als vom ganzen Publico erhielt, gewesen sey, wird sich noch jeder Musikkenner, der ihn damals gehöret hat, erinnern, sobald man ihm unter andern, nur die im Ciro befindliche Arie: Parto, non ti sdegnar nennet.

Kurz nach geendigter Oper Ciro, unternahm Herr Salinbeni, wegen seiner kränklichen Leibesumstände, welche sich schon in Berlin zu äußern angefangen hatten, eine Reise nach Italien. Er konnte aber sein Vaterland nicht erreichen, sondern starb im Sommer des 1751. Jahres, nach einer langen und schweren Krankheit, in, oder nicht weit von Laubach in Krain; für die Singkunst, leider, viel zu früh. Die Ursache seiner Krankheit war, nach der größten Wahrscheinlichkeit, nicht sein Fleiß im Singen, sondern der Mangel an Diät: als welche er, sowohl dem Leibe als Gemüthe nach, gar nicht in Acht zu nehmen verstand.

Er war unstreitig einer der größten Sänger, welche Italien hervorgebracht hat. Zwar war er nicht allgemein in allen Singarten, ohne Unterschied; aber in denen, wozu ihn sein Genie trieb, desto vortrefflicher. Seine Stimme war sehr angenehm: zwar nicht eine der stärksten, aber doch auch nicht schwach, sondern durchdringend ohne Kreischen, und dabey so ziemlich voll. Auch auf großen Theatern, dergleichen die zu Berlin und Dresden sind, konnte man ihn überall ungemein deutlich hören und verstehen. Der Umfang seiner Stimme erstreckte sich vom ungestrichenen a bis ins dreygestrichene c: doch konnte er bisweilen auch noch einen ganzen Ton drüber, und einen drunter, erreichen. Seine Intonation war überaus rein. Schwerlich hat ein Sänger jemals das Vermögen seiner Stimme sowohl, als auch einige kleine Schwächen derselben, besser gekannt, und die letztern vor den Zuhörern besser zu verbergen gewußt als eben Herr Salinbeni. Nie unternahm er im Singen etwas, von dem er nicht vorher gewiß wußte, daß es ihm gut gelingen würde. Das Adagio war hauptsächlich sein Feld. Dieses sang er ungemein rührend. Mehr als einmal hat er den Zuhörern dadurch Thränen ausgepresset. An schönen und wohl erfundenen willkührlichen Veränderungen war er sehr fruchtbar: wozu ihm sehr viel half, daß er mit den Grundsätzen der Harmonie so ziemlich gut bekannt war, und noch in Berlin, von dem nunmehr verstorbenen Hrn Christoph Schaffrath, weitern Unterricht darinn genommen, und wohl angewendet hatte. Nächst dem Adagio war das sogenannte brillante Andante, und andere auf diese Art sich beziehende Arien, sein Werk. Das Allegro sang er, weil seine Stimme sehr geläufig war, zwar rund, deutlich, und in seiner rechten Geschwindigkeit: doch schien ihm hier bisweilen etwas am dazu gehörigen Feuer und Nachdrucke zu fehlen. Im übrigen war seine ganze Singart ungemein nett und sauber. Die kurzen Triller, die Doppelschläge, und die sogenannten Abzüge nach Vorschlägen, machte er überaus gut. Seine langen

Digitized by Google

gen Triller waren zwar auch nicht schlecht; aber doch ein wenig zu geschwind, und nicht völlig scharf genug. Die Ursache davon lag gewiß nicht in dem Mangel seines Fleißes, sondern wahrscheinlicher Weise in der allzugroßen Biegsamkeit der Stimmsaiten seiner Luftröhre. Sein Tragen der Stimme, und sein Aushalten der Töne war unverbesserlich schön. Er wußte bey einer sogenannten Messa di Voce, die Stimme, mit großer Reinigkeit und Glätte, von der äußersten Schwäche an, bis zu einem solchen Grade der Stärke zu treiben, daß man eine vortrefflich gespielte Trompete zu hören glaubte, und daß manchmal den Zuhörern seinethalben darüber bange wurde. Je seltener er aber, wie er pflegte, dergleichen lange Aushaltungen hören ließ: destomehr Verwunderung erregten sie.

In der Action, besonders wenn sie sehr feurig und heftig seyn sollte, bestand seine Stärke eben nicht. Deswegen waren auch die sogenannten Arie parlanti oder Actions-Arien, nach ihrer eigentlichsten Beschaffenheit, ihm nicht sonderlich vortheilhaft. Doch, wo ist wohl der Sänger zu finden, welcher in allen Stücken vollkommen ist?

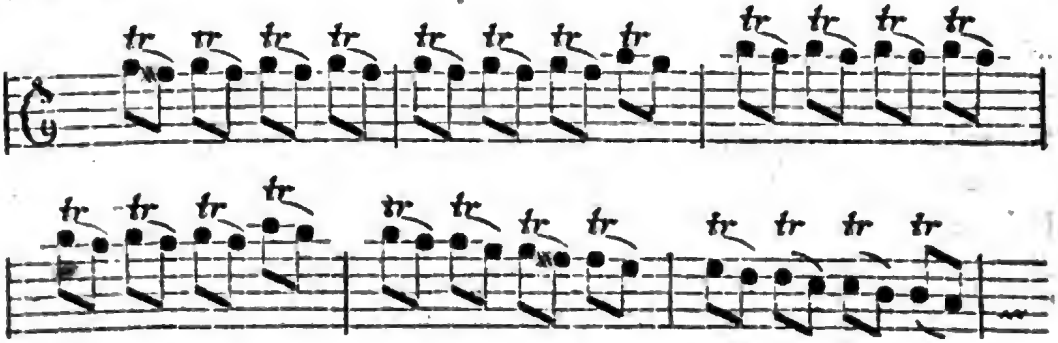
Daß Herr Salinbeni einen sehr feinen Verstand, und eine gute Lebensart, im gesellschaftlichen Umgange gehabt habe, ist allen denen die ihn gekannt haben, bewußt. Wenn er nicht höhnisch und unbilliger Weise angegriffen wurde, war er sehr bescheiden und verträglich, und fieng niemals mit seinen Mitsängern Streitigkeit an. Da er seiner eigenen Verdienste gewiß seyn konnte: so konnte er auch Verdienste an andern Sängern gar wohl leiden. Er sprach von dem guten Singen anderer so wenig übel, daß er vielmehr, manchmal, in billigen und wahren Dingen, ungebeten, ihre Vertheidigung übernahm. Wenn wir doch, was die Verdienste um die Singkunst betrifft, noch viel Salinbenis hätten!

Der Herr Graf Algarotti hat auf seine eigene Kosten, des Herrn Salinbeni Bildniß von dem königl. Preußischen Hofkupferstecher, Herrn George Friedrich Schmidt, in Kupfer stechen lassen. Dieses Bildnisses beste Beschreibung, und bestes Lob, ist der Name seines vortrefflichen Verfertigers.

R.

Paris.

Six Simphonies dediées à S. A. S. Monſeigneur le Prince Palatin Duc Regnant des Deux-Ponts, nouvellement compoſées par Mr. *Toeſchi*, Maitre des Concerts de S. A. S. Electorale Palatine, etc. Dieſe ſechs Sinfonien des Hrn Toeſchi in Mannheim ſind in Anſehung der Schreibart vermiſcht. Viel heutiger Modegeſchmack und etwas franzöſiſcher mit unter geben den Stoff dazu ab. Wir wollen unſere Gedanken, die wir bey dieſen Sinfonien haben, ohne Partheylichkeit ſagen. Herr Toeſchi, den wir als einen braven Violiniſten hochſchätzen, und auch als Componiſten nicht verachten, wird ſich durch unſer Urtheil nicht ſogleich beleidigen laſſen, wenn wir ſagen, daß uns nicht alles in ſeinen Sinfonien gefällt. Wir wollen uns auf keine kritiſchen Unterſuchungen der rhythmiſchen und harmoniſchen Richtigkeit einlaſſen; wenigſtens können wir ſagen, daß der Herr Verfaſſer darinne ſorgfältiger und aufmerkſamer ſey, als viele andere Mode gewordene Componiſten. Wir wollen uns bloß an die Ideen und die Ausbildung derſelben halten, und ſagen, was ein jedes aufmerkſames Ohr dabey empfinden wird. Erfindung, Feuer, vielerley melodiſche und harmoniſche Schönheiten kann man dieſen Sinfonien des Herrn Toeſchi nicht abſprechen. Gewiſſe Stellen aber kommen uns zu oft, oder dauern zu lange; andere haben zwar die Mine des künſtlichen, der Stoff dazu iſt aber zu mager, und die Einkleidung verdirbt vollends was ſonſt noch gut daran war. Wem ſollte z. E. folgende Stelle aus der erſten Sinfonie, die im C♯ iſt, wohl gefallen?



Im dritten Tacte tritt die zweyte Violin nachahmend ein, und macht das Uebel noch ärger. Dieſe Stelle kommt ſogleich noch einmal, und in der andern Hälfte dieſes Allegroſatzes noch zweymal in der Transpoſition der Unterquinte vor. Ueberhaupt hat Herr Toeſchi jeden Gedanken in dieſem Satze immer

immer zweymal auf einander gesagt. Die aus dem erstern Unisono beybehaltene und oft wiederholte Stelle des Basses thut hier noch die beste Wirkung. Das darauf folgende Andante hat einen eigenen Character, und ist schön; nur an einem Orte, im 10ten und 13ten Tacte, wünschten wir den Baß ein wenig verändert. Das folgende Presto ist ungemein feurig und brillant. Eine vierstimmige canonische Nachahmung von acht Tacten all'unisono kommt sehr unerwartet, und thut eine glückliche Wirkung. Ueberhaupt hat Herr Toeschi keine Gelegenheit vorbey gelassen, dergleichen Nachahmungen wenigstens in der Oberstimme und dem Basse hin und wieder anzubringen.

Wir können uns bey den andern Sinfonien nicht so lange aufhalten. Das Schöne und Gute, das wir darinne angetroffen haben, hat mehr als einmal den Wunsch bey uns erregt: Möchte doch Hr. Toeschi sich immer gleich bleiben! Möchte er doch durch die Liebe zum Sonderbaren, und vielleicht durch die Furcht nicht neu genung zu seyn, weniger hingerissen werden! Bald zerstückelt er die Melodie in kleine Brosammlein, daß man beynahe gar nichts davon genießen kann, wie z. E. im Presto der zweyten Sinfonie aus F♯, und im ersten Satze der 5ten, wo auch viel Gerupftes vorkommt. z. E.

Allegro.

Unsere Leser werden leicht errathen, daß es hier wieder etwas nachzuahmen giebt: Der Gedanke aber, der hier in vier Stimmen hinter einander eintritt, ist ein wenig zu alltäglich, daß wir uns wundern, warum ihn Herr Toeschi nicht verschmähet hat. Dieses comische Gepitzele aber ist nirgends häufiger, als im dritten Satze eben dieser Sinfonie; es dauert einmal gar 29. Tacte nach einander fort. Wir wollen es denen nicht wehren, die es schön finden; uns gefällt es nicht. Die zweyte Sinfonie, die dritte aus B♭ und die vierte aus A✕ haben uns am besten gefallen, weil sich der Componist besser in den Schranken des Ernsthafften gehalten hat. Eins möchten wir den Herrn Toeschi noch bitten, daß er die Gränzen des Bequemen und Leichten nicht so oft überschreiten möchte, sonst dürften einige Violinisten, wenn sie seinen Namen nennen hören, bey sich denken:

Hic niger est, hunc tu Romane caveto

„Der böse Mann! vor den müssen wir uns hüten; er legt uns Concerte „vor, wenn wir Sinfonien von ihm spielen wollen."

Wir

Wir müssen noch anmerken, wie es auf dem Titel steht, daß man die ersten vier Sinfonien auch nur vierstimmig spielen könne; die fünfte und sechste aber müssen mit Hörnern und Oboen besetzt werden, weil diese obligat sind. Diese Sinfonien kosten zu Paris und Lyon 12. Livres. Die Noten sind leserlich und schön; aber nicht immer correct genug; sie sind von Mademoiselle Vendome gestochen.

Hamburg.

Es fehlet uns noch zur Zeit an einer allgemeinen, und mit gehöriger Kenntniß verfaßten Geschichte der Musik, und man muß sich billig wundern, daß bey der großen Menge Liebhaber dieser Wissenschaft niemand bisher dergleichen unternommen. Nunmehro hat sich Herr Blainville, der, wie wir vernehmen, alle hierzu erforderlichen Fähigkeiten besitzt, entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen. Er wird ehestens eine histoire generale et philologique de la Musique ans Licht stellen, und hat in dieser Absicht den Plan dieses Werkes bekannt gemacht, welchen wir unsern Lesern vorlegen wollen, damit sie zum voraus sehen können, was man davon zu erwarten hat.

Das ganze Werk bestehet aus vier Abtheilungen. In der ersten wird von der Musik der Hebräer gehandelt. Herr Blainville untersuchet, wie sie beschaffen gewesen, und was vor einem Gebrauch man davon gemacht habe. In den beygefügten Kupfertafeln sind ihre Blase-Instrumente sowohl, als Saytenspiele, getreulich vorgestellet. Es wird zugleich von den Arten, von den Besonderheiten ihrer Musik, und von ihren Tonkünstlern, wie auch von dem Accompagnement ihrer Instrumente mit, oder ohne Vocalmusik gehandelt.

In der zweyten Abtheilung lernt man, wie die Musik von den Hebräern auf die Babylonier, und von diesen auf die Griechen gekommen ist. Die Hebräer legten sich gleichsam nur aus einem natürlichen Triebe auf die Musik; allein die Griechen reducirten die Künste auf gewisse Grundsätze, und die Musik, welche bey ihnen eine der ersten Stellen behauptete, näherte sich mit schnellen Schritten der Vollkommenheit. Pythagoras, dieser Vater der Weltweisen, erfand das Monochord, theilte die Sayte nach allen möglichen Verhältnissen ein, und ordnete nach den daraus entstehenden Tönen, die Grade, die Intervalle, und wieß jedem seine gehörige Stelle an. Hierauf nahm ein mit Genie begabter Mann, der zugleich Dichter, Philosoph und Tonkünstler war, die Schönheit der Sprache mit zu Hülfe, und schilderte, vermittelst einer musikalischen Declamation, eines genau abgemessenen Rythmus, und einer jeglichen Art eigenen Melodie, die erhabensten Gegenstände sowohl, als die gewöhnlichsten, und bekanntesten.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Acht und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 6ten Januar. 1767.

Lebenslauf des Herrn Johann David Heinichen. Königlichen Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen Kapellmeisters.

Aus Walchers musikalischen Wörterbuche, Mattheſons musikalischer Ehrenpforte, Hrn. Heinichens eigenen Schriften, und den, von einigen Freunden und Zeitgenossen desselben erhaltenen Nachrichten, zusammen getragen, und mit eigenen Anmerkungen des Verfassers dieser Lebensbeschreibung, versehen.

Herr Johann David Heinichen ist im Jahre 1683, am 17. April, in Crössuln, einem 2 Stunden von Weißenfels, nahe bey Teuchern liegenden Dorfe, gebohren worden. Sein Vater war der Priester des Ortes.

Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, kam Herr Heinichen nach Leipzig auf die St. Thomas-Schule, in welcher viele der berühmtesten deutschen Tonkünstler den Grund zu ihrer nachmals vollkommener gewordenen großen musikalischen Wissenschaft geleget haben. Der damalige Cantor an dieser Schule, war Herr Johann Schelle. Herr Heinichen muß sich frühzeitig, und ohne Zweifel unter Hrn Schellens oder Hrn Johann Kuhnaus, welcher damals Organist an der Thomaskirche war, Anführung, in der Tonsetzkunst geübet haben. Denn schon vor dem Jahre 1700 konnte er seinem damaligen Mitschüler, dem nachherigen berühmten Hessen-Darmstädtischen Kapellmeister, Hrn Christoph Graupner, wieder Unterricht in derselben geben a).

Als

a) s. Mattheſons Ehrenpforte, S. 411.

Digitized by Google

Als aber der gedachte berühmte Kuhnau im Jahre 1700. Schellens Nachfolger im Cantorate geworden war, bedienten sie beyde, Heinichen und Graupner sich seiner weitern Unterweisung im Clavierspielen, und in der Tonsetzkunst.

Das Clavierspielen hat dem Hrn Heinichen, aller wahrscheinlichen Vermuthung nach, niemals recht am Herzen gelegen. Desto mehr Fleiß wendete er hingegen auf die Tonsetzkunst, und besonders auf den Contrapunkt. Damals wurde der Contrapunkt, mit Hintansetzung mancher anderer und beträchtlicherer Schönheiten in der Musik, jungen Leuten als das herrlichste und beste in der Tonkunst, nicht aber als ein nothwendiges Mittel zur Erlangung größerer musikalischer Vollkommenheiten, nicht als nur ein Stück von dem ganzen Schönen in der Tonkunst, angepriesen. Doch ist eben nicht zu glauben, daß ein Mann von so erhelletem Kopfe und von solcher Gelehrsamkeit, wie Herr Kuhnau zu seinen Zeiten war, einer dieser so übertriebenen Verehrer des Contrapunkts gewesen sey: ob er ihn gleich aus dem Grunde verstand. Dem sey aber wie ihm wolle. Herr Heinichen schreibt S. 935. seines Generalbasses in der Composition von sich selbst, „daß er, als er noch ein Contrapunktsschü„ler gewesen, für lauter Contrapunctsbegierde, kaum habe essen, trinken und „schlafen können. Daß er den harmonischen Geheimnissen der Musik, damals „so lange nachgegrübelt habe, bis er den Hauptschlüssel aller Canons gefunden, „vermöge dessen er, zur ersten Probe, eine ziemlich lange Sonate für 6. Vio„linen gesetzet habe, welche nur aus zwey Hauptstimmen gespielet wurde, so „daß in jedweder Stimme 3 Violinen, bey gewissen Zeichen, hinter einander „anfiengen, und also die ganze Sonate, gleichsam in einem beständig fortge„henden Hauptsatze und Gegensatze, auf sechsfache Art, durchcanonireten.„ Schwerlich wird irgend einer unserer jetzigen neuesten italiänischen Modecomponisten, und ihrer deutschen Nachsprecher, alles dieses mit Wahrheit von sich rühmen können. Denn die meisten dieser Herren sind jetzo so in den komischen Geschmack vertieft, daß sie auch eine nothwendige und für rechte Componisten unumgängliche Mühe nicht sonderlich zu lieben scheinen. Die Gasparinis, die Lottis, die Aless: Scarlattis u. s. w. verstanden den Contrapunkt in hohem Grade. Die sind aber aus der alten Welt.

Nachdem Herr Heinichen die Thomasschule verlassen hatte, widmete er sich, auf der Akademie in Leipzig, der Rechtsgelahrtheit; und zwar mit so gutem Erfolge, daß er nach seinem Abschiede von Leipzig, Advocat in Weißenfels wurde, und es auch einige Jahre blieb.

Um

Um diese Zeit war die Musik der Leipziger Opern, sowohl in Ansehung der musikalischen Composition, als der Ausführung, (nicht aber in Ansehung der Poesie) in einem sehr blühenden Zustande. Sonderlich thaten sich in der Ausführung, die drey braven Schwestern, Mesdemoiselles Döbrecht, nachher vermählte Mesdames Ludwig, Simonetti, und Hesse, sowohl was Singen als Agiren anbelangt, sehr hervor. Ihr Bruder, Herr--Döbrecht, war ein fertiger Bassist und guter Hauptacteur in diesen Singspielen, und führte zugleich die Aufsicht darüber. Nach Herrn Telemanns Abzuge von Leipzig setzete der damalige Musikdirector an der neuen Kirche in Leipzig, Herr Melchior Hofmann, ein sehr gefälliger und rührender Componist, viele Opern für die Leipziger Singbühne. Ueber dieses waren auch, außer der Opernzeit die Collegia musica, unter Hofmanns und anderer braven Leute Direction, in sehr guten Umständen. Welch Wunder, daß der natürlich eifrige Trieb des Hrn Heinichen zur Musik in Leipzig immer mehr angefeuert, und sein Geschmack darinn unterrichtet und gebessert worden ist.

Als Herr Heinichen, nach seinem ersten Abzuge von Leipzig, schon in Weissenfels, seit etlichen Jahren, Advocat war, entstand einsmals eine Mishelligkeit zwischen den Opernvorstehern, und dem Herrn Melchior Hofmann. Und weil dieselbe nicht sogleich beygeleget werden konnte; so überredete Herr Döbrecht den Hrn Heinichen, sich wieder nach Leipzig zu begeben, und die Verfertigung einiger Opern zu übernehmen. Es geschah; und zwar mit gutem Erfolge. Zu gleicher Zeit trat auch Herr Heinichen die Anführung des einen Collegii musici an, welches sich auf dem damaligen Lehmannischen Caffeehause am Markte versammelte.

Die Namen der Opern, welche Herr Heinichen in Leipzig in Musik gebracht hat, können nicht eigentlich angezeiget werden. Eine davon, deren Partitur der Verfasser dieser Lebensbeschreibung besitzet, heißt Helena und Paris.

Er bemühete sich in diesen Opern sehr, sich dem melodiereichen Geschmacke Melchior Hofmanns und anderer seiner Vorfahren auf dem Leipziger Theater, zu nähern. Denn ein solcher Geschmack scheint ihm, wenn man nach seinem etwas finstern und eigensinnigen Temperamente, und einigen von seinen ganz alten Compositionen urtheilen sollte, nicht eben von Natur eigen gewesen zu seyn. Dennoch setzte er damals gern manchmal mit vielen obligaten und arbeitsamen Instrumentalstimmen: von welcher allzuarbeitsamen Setzart aber er bey reiferem Alter, den bey manchen Gelegenheiten sich äußernden allzu geringen Nutzen, selbst bekennet. Z. E. S. 29. seines Generalbasses in der Composition, und an andern Stellen mehr.

Unter diesen praktischen musikalischen Beschäfftigungen, womit er aufs neue einige Zeit in Leipzig zubrachte, verfertigte er einen Tractat unter dem Titel: Neu-erfundene und gründliche Anweisung zu vollkommener Erlernung des Generalbasses, wobey zugleich auch andere schöne Vortheile in der Musik an die Hand gegeben, und alles mit Exempeln, und hierzu mit Fleiß auserlesenen nützlichen Compositions-Regeln erläutert worden ꝛc. ꝛc. Dieser ist zu Hamburg im Verlage Benjamin Schillers 1711. gedruckt heraus gekommen.

Ohngefähr um das Jahr 1711. bot ein gewisser Rath Buchta, aus Zeitz, welcher nach Wälschland gieng, dem Herrn Heinichen die freye Reise mit ihm nach Venedig an. Dieser ergriff diese gute Gelegenheit mit Vergnügen, und hielt sich einige Zeit in gedachtem Venedig auf. Seine musikalischen Verdienste blieben daselbst nicht unbekannt. Im Carneval des 1713. Jahres bekam er daselbst, auf dem Theater St. Angelo 2. Opern, in Musik zu bringen. Die erste hies Calfurnia, und die zweyte: le Passioni per troppo Amore. Auf den andern venetianischen Singbühnen arbeiteten in diesem Carneval die drey berühmten wälschen Tonmeister, Carl Franz Polarolo, Anton Lotti, und Franz Gasparini. Alle drey waren viel zu rechtschaffene Männer, als daß sie, wie wohl sonst unter ungesittetern Componisten geschieht, diesem so braven Fremdlinge, der sich überdieß nicht zu ihrem Glauben bekannte, heimtückische und hinterlistige Streiche, zur Verminderung seines sowohl verdienten Ruhmes, hätten spielen sollen. Desto boshafter aber verfuhr, wer weis auf wessen Anstiften, der eigene Unternehmer oder Impressario des Theaters St. Angelo, dadurch, daß er die eine dieser Opern, vermuthlich die letzte, nach einer zwey- oder dreymaligen Aufführung zurück setzen, und eine andere, von einem einheimischen Componisten auf die Bühne bringen wollte. Doch das Publicum rettete Heinichens Ehre, und verlangte daß seine Oper noch weiter aufgeführet werden sollte: welches denn auch, und zwar so oft geschah, als kaum irgend eine Oper in einem Carneval zu Venedig ist aufgeführet worden.

Der hierdurch heimlich erbitterte Opernunternehmer suchte darauf dem Hrn Heinichen unter allerhand Vorwande, wegen der verabredeten Bezahlung von 200. venetianischen Dukaten, für diese Oper Schwierigkeiten zu machen: sogar daß es darüber zum Proceß kam. Herr Heinichen hatte zu seinem Glücke mit dem Kellner oder Küfer in dem Gasthofe allo Scudo di Francia, wo er seine Wohnung genommen hatte, Freundschaft gemacht. Dieser Kellner hieß Kühnlein und war ein Nürnberger von Geburth. Er erwieß nicht nur dem Herrn Heinichen die ganze Zeit seines Aufenthalts in

Venedig

Digitized by Google

Venedig viele thätige Beyhülfe; sondern schoß auch die Unkosten dieses Processes vor, und übernahm denselben durchzutreiben. Herr Heinichen aber begab sich unterdessen nach Rom.

Hier wollte es ihm nicht recht glücken. Die Gabe sich in Gesellschaften vorzudrängen, und sich gleich mit jedermann in Bekanntschaft einzulassen, hatte er entweder nicht, oder er wollte sie nicht immer anwenden. Er lebte also in Rom sehr eingezogen und versteckt. Seinen meisten Umgang hatte er mit einem gewissen Abte, der für einen großen Nativitätsteller und beynahe gar Wahrsager gehalten wurde. Dieser sagte einsmals dem Hrn Heinichen vorher, daß auf einen gewissen Tag, den der Abt nannte, ihm ein besonder Glück bevorstünde. Das konnte nun wohl von des Abts Seite sehr natürlich und ohne Hexerey zugehen. Aber weil diesen ganzen Tag sich niemand bey Hrn Heinichen meldete, so wurde er böse auf den Abt, auf den er vorher doch einiges Zutrauen gesetzt gehabt hatte, und gieng des Abends vor Verdruß aus. Als er aber ganz spät wieder nach Hause kam, fand er an seine Stubenthür angeschrieben, daß man ihn an einem gewissen bestimmten Orte zu sprechen verlangte. Er konnte nicht errathen von wem diese Botschaft kommen müßte; doch begab er sich an gedachten Ort, und erfuhr, daß ihn der damals durch Italien reisende Fürst Leopold von Anhaltcöthen, zu seinem Componisten annehmen und weiter auf der Reise mitnehmen wollte. Hatte nicht vielleicht der Abt, entweder selbst oder durch andere, den Herrn Heinichen an den Fürsten empfohlen? Dieser Fürst Leopold war ein großer Kenner und Beförderer der Musik. Er spielte selbst die Violine nicht schlecht, und sang einen guten Baß. Er ist eben der, bey welchem nachher der seel. Herr Johann Sebastian Bach einige Jahre als Kapellmeister in Diensten gestanden. Herr Heinichen nahm dieses gnädige Anerbieten des Fürsten, doch nur in so weit an, als es ihm Gelegenheit verschaffete, die übrigen Provinzen Italiens zu durchreisen. Ich weis nicht wie lange er bey dem Fürsten wirklich in Diensten geblieben. Genug, er gieng nicht mit nach Deutschland zurück, sondern kam einige Zeit nachher wieder nach Venedig. Hier erfuhr er, daß sein obgedachter, vom Hrn Kühnlein fortgeführter Proceß gewonnen, und der Opernunternehmer nicht allein zu Bezahlung des dem Hrn Heinichen schuldigen Honorariums, sondern auch zu Ersetzung des Verzugsschadens und aller Unkosten, welches alles sich zusammen auf 1600. venetianische Ducaten belaufen haben soll, verurtheilet worden war.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Berlin.

Phillis und Thirsis, eine Cantate, in Musik gesetzt, von C. P. E. Bach.

Wir Deutschen haben immer die Ohren von italiänischen Coloraturen so voll, daß ein guter deutscher Gesang selten die gehoffte Wirkung bey uns thun kann. Wir läugnen die Bequemlichkeit der italiänischen Sprache zu dergleichen Zierrathen des Gesanges keinesweges; wenn man aber auf das wahre Schöne und Gute in der Singcomposition siehet, wenn ein Gesang nicht bloß das Ohr kitzeln, sondern auch dem Verstande gefallen, und was noch mehr ist, das Herz rühren soll: so thun wir Unrecht, wenn wir unsere Sprache zu weit zurück setzen, oder sie gar zum Gesange für unfähig erklären. Wir haben hier ein redendes Beyspiel vor uns: eine Poesie voll Empfindung, und einen darauf verfertigten Gesang, der voll meisterhafter Schönheiten, voll Kraft und Nachdruck ist, ohne sich alle Augenblicke über große Haufen von Sechzehntheilen auf und abzuwälzen, und ein ewiges a — dem Ohre vorzuträllern. Man kann hier aus der ersten Arie sehen, welcher Inversion auch unsere Sprache nicht selten fähig ist, wenn der Componist sich darein zu schicken weis.

Thirsis, willst du mir gefallen,
Singe mir nur Klagen vor.

Nun wiederholt der Componist:

Singe Klagen, singe Klagen,
Klagen singe mir, o Thirsis, vor,
Mir zu gefallen singe mir nur Klagen vor.

Kann man es schöner verlangen? und behandelt ein italiänischer Componist seinen Text wohl mit so vieler Vernunft, wenn es nicht etwann ein Hasse, Graun, und Agricola ist. Wer demnach über dem a in Worte klagen eine Menge bunte Wälzer für die Singstimme vermuthet, dem müssen wir sagen, daß er sich irret. Herr Bach hat dieses Wort durch nichts, als eine vortreffliche Tonwendung, einige harmonische Bindungen, und zwar in Viertelnoten ausgedrückt. Wir bewundern ihn, daß er mit wenigem so viel auszurichten vermag, wenn ein anderer mit vielem sehr wenig ausgerichtet haben würde. Diese erste Arie ist im Es. Die ganze Begleitung der Cantate bestehet aus zwo Flöten, und dem bezifferten Basse. Das auf die erste Arie folgende Recitativ

ist

ist ohne Begleitung, aber sehr richtig declamirt, und mit ausgesuchten Harmonien unterstützt. Die zweyte Arie ist der Einrichtung nach der ersten gleich, und nicht weniger schön. Die Aehnlichkeit des Ausdrucks der Worte: Ach liebe doch! und der Antwort: Ich liebe, ist eine von den hervorstechenden Schönheiten, die ein angehender Componist nicht unangemerkt lassen wird. Kurz, diese Cantate gefällt und rührt allemal, wenn sie von einer guten Stimme gesungen und von ein paar guten Flötenspielern begleitet wird. Sie ist auf zwey Bogen in Folio auf sehr feinem Papiere mit winterischen Noten abgedruckt, und kostet 6 Groschen.

Leipzig.

Am 7ten Januar wurde die comische Oper: **Lisuart und Dariolette, oder die Frage und die Antwort**, in einer veränderten und verlängerten Gestalt wiederum auf das Kochische Theater gebracht. Eine Nachricht von den beyden vorhergegangenen Vorstellungen findet man im 5ten Stück des zweyten Bandes der in Hamburg herauskommenden **Unterhaltungen**; allwo man auch im ersten Bande den Text der ganzen Oper, bis auf die neuen Zusätze, abgedruckt findet. Wir wollen nächstens auf dieses Stück zurück kommen, und von der musikalischen Einrichtung desselben eine ausführliche Beschreibung mittheilen, auch einige Betrachtungen über die Beschaffenheit eines guten Singspieles überhaupt anstellen. Wir würden unserm deutschen Vaterlande Glück wünschen, wenn wir dieses Stück als den Vorboten des ernsthaftern Geschmacks auf der Singbühne ansehen dürften, und wenn wir uns daher Hoffnung machen könnten, jene großen Leidenschaften, jene Heldentugenden einst an der Stelle gemeiner Thorheiten und Ungezogenheiten des Pöbels glänzen, und durch die Musik verschönert zu sehen. **Hamburg** und **Leipzig** sind ehemals durch ihre Opernbühnen berühmt gewesen. Der Geschmack in der Musik hat sich seit der Zeit gar sehr geändert, und die Poesie der damaligen Zeit verdient gegen die heutige kaum den Nahmen der Poesie: Das Vorurtheil demnach, das bisher immer den Deutschen im Wege gestanden, und sie den Italiänern weit nachgesetzt hat, dauert gewissermaaßen noch; und wie sehr wäre zu wünschen, daß es endlich einmal über den Haufen geworfen würde.

Beschluß

Beſchluß der Nachricht von Blainville, Geſchichte der Muſik.

In der dritten Abtheilung wird man die Abbildungen der verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumente, deren ſich die Griechen bedienten, die verſchiedenen Arten von Flöten, die Leyer, und beſonders die verſchiedenen Geſtalten, und Abänderungen dieſes Inſtrumentes, die Noten der Griechen, und einen nach griechiſcher, und unſerer Art in Noten geſetzten Hymnus finden. Alles iſt genau, getreu und methodiſch erklärt.

Dieſe Muſik der Griechen kam auf die Römer; allein ſie machte bey ihnen nur einen mittelmäßigen Eindruck. Es ſind aber gleichwohl einige Ueberbleibſel dieſer Muſik bey den orientaliſchen Völkern zu finden, wie man aus einer kurzen Nachricht ſehen wird, die Herr Blainville von der ſogenannten türkiſchen Muſik, und von ihren verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumenten geben will. Bey dieſer Gelegenheit wird auch von der Perſiſchen, Chineſiſchen Muſik, u. ſ. w. gehandelt werden.

Die vierte Abtheilung wird eine Abhandlung von der Harmonie enthalten, und eine abgekürzte Ueberſetzung von dem Werke des berühmten Tartini liefern. Das ganze Werk wird aus einem Bande in 4to beſtehen, und ohngefähr 300. Seiten ſtark werden. Es befinden ſich dabey 60. Kupferplatten, und wir zweifeln nicht, daß ſich Herr Blainville durch dies Werk um die muſikaliſche Welt verdient machen werde; beſonders wenn er nicht das bereits geſagte blos wiederholt, und aus andern Büchern abſchreibt, ſondern das Feld der Muſik, und zwar der alten Muſik, mit neuen Entdeckungen bereichert; und wie viel Gelegenheit wird er nicht dazu finden! Wir läugnen nicht, daß wir ſehr begierig ſind, das Werk des Herrn Blainville zu ſehen; wir wollen auch nicht ermangeln, unſern Leſern ſogleich einen ausführlichen Auszug davon vorzulegen. Wir würden ohnſtreitig auf dieſe Geſchichte der Muſik weniger aufmerkſam ſeyn dürfen, wenn Herr Marpurg ſeine kritiſche Einleitung in die Geſchichte der alten und neuern Muſik vollendet hätte, oder noch vollenden wollte.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Neun und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 13ten Januar. 1767.

Fortsetzung des Lebenslaufs Herrn Joh. David Heinichens. Königl. Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen Kapellmeisters.

Bald hernach bekam Herr Heinichen Gelegenheit einer, ehemals in dem venetianischen Hospitale agli Incurabili erzogenen, nachher aber an einen reichen Kaufmann verheiratheten braven Sängerinn, welche mit ihrem Vornahmen Angioletta hieß, bekannt zu werden. Diese fand Geschmack an Hrn Heinichens Cantaten, deren einige mit dem concertirenden Claviere, welches sie auch gut spielete, gesetzt waren. Der Mann dieser Sängerinn hatte von Zeit zu Zeit an den damals in Venedig sich aufhaltenden königl. Churprinzen von Sachsen, nachherigen König von Pohlen und Churfürsten von Sachsen Augustus den *II.* Gelder auszuzahlen. Der Prinz kam zuweilen in sein Haus, und dabey hatte Madame Angioletta oft Gelegenheit vor ihm zu singen und zu spielen. Sie sang nicht nur etliche von Heinichens gedachten Cantaten, welche dem Prinzen sehr gefielen, und machte dabey demselben bekannt, daß der Verfasser der Cantaten ein gebohrner Sachse sey: sondern ihr Mann gab auch dem Prinzen, an seinem Geburtstage, in seinem Hause ein großes Tractement, und Madame Angioletta ließ dazu von Herrn Heinichen in aller Stille eine Serenate componiren, welche auf ihre Unkosten an diesem Tage vor ihrem Hause, welches am großen Canale, ohnweit der Brücke di Rialto lag, auf dem Wasser aufgeführet wurde. Das Volk versammelte sich bey dieser Aufführung in großer Menge auf der Brücke und längst des Canales. Als eben die erste Arie gesungen wurde, fiengen die Uhren der Stadt zu schlagen an. Das Volk, welches dadurch am Zuhören verhindert wurde, fieng

an seinen Unwillen darüber zu bezeigen, und erregte ein so lautes Geräusch, daß man von der Musik gar nichts mehr hören konnte. Madame Angioletta ließ sogleich das Volk höflich bitten, daß es stille seyn und weiter zuhören möchte. Man wurde wieder stille, und verlangte die erste Arie noch einmal zu hören: bey deren Endigung dann ein großes Beyfallsgeschrey vom Volke erfolgte. Und mit eben dem Beyfalle wurde die ganze Serenate aufgenommen. Auch dem Prinzen gefiel die Serenate ungemein, und Se. Königl. Hoheit ließen dem Hrn Heinichen sogleich Dero Dienste antragen. Dieß geschah, wahrscheinlich, im Jahre 1717. Herr Heinichen nahm diese Dienste, mit dem Titel eines Churprinzlichen Kapellmeisters an, und kam 1718. nach Dresden.

Bey dem im folgenden 1719. Jahre erfolgten Beylager des Königl. Churprinzen, wurden unter andern 2. Serenaten von Herr Heinichens Composition durch die damals in Dresden befindliche auserlesene Gesellschaft guter italiänischer Sänger, unter denen sich aber doch auch eine brave Deutsche, nämlich die oben schon angeführte Madame Hesse befand, aufgeführet. b) Das darauf folgende Jahr sollte noch, durch eben diese Gesellschaft, eine vom Hrn Heinichen ganz neu gesetzte Oper den Dresdnischen Schauplatz zieren. Allein der Castrat Senesino nahm, bey einer Probe, Gelegenheit, über eine für den Berselli gesetzte Arie, mit dem Kapellmeister Streitigkeiten anzufangen, und sich öffentlich gegen ihn gar unanständig zu bezeugen. Dieser Vorfall wurde an den König nach Fraustadt berichtet. Inzwischen war zwar schon, durch einige Vornehme des Hofes zwischen den Herren Heinichen und Senesino Versöhnung gestiftet worden. Aber der König fand für gut; alle italiänische Sänger, die er in Diensten hatte, abzudanken. c) Herr Heinichen blieb, als nunmehr königlicher Kapellmeister, in Diensten. Doch hatte er weiter keine Gelegenheit theatralische Sachen zu verfertigen. Er arbeitete also für die katholische Kirche von Zeit zu Zeit Kirchenmusiken, wozu er um so vielmehr Gelegenheit hatte, weil sein College im Kapellmeisteramte, der Herr Johann Christoph Schmidt, der zwar den Contrapunkt gründlich verstand, aber sonst ein sehr unfruchtbarer Kopf war, wenig oder nichts mehr componirete.

Diese Kirchenmusiken des Herrn Heinichen waren zwar nicht von dem größten Feuer: doch aber auch nicht matt. Sie waren von gutem Gesange, und sehr reiner und voller Harmonie. In jedem von einiger Länge war eine

b) S. Mattheſons Ehrenpforte, S. 364. und Marpurgs Beyträge, S. 212. des ersten, und S. 53. des dritten Bandes.

c) S. Marpurgs Beyträge, 1. B. S. 214.,

eine und die andere Fuge, welche zwar wohl gearbeitet, aber doch dabey sehr klar und deutlich waren. Sie hielten just das rechte Mittel zwischen allzuvieler und allzuweniger Arbeit.

In diesen Zeiten arbeitete er sein obenangeführtes Ao. 1711. herausgekommenes Buch, ganz um, nannte es: der Generalbaß in der Composition, und gab es wohl dreymal stärker als die erste Edition, im Jahre 1728, auf seine eigenen Kosten, in Dresden heraus.

Am 16. Julius 1729. starb er in Dresden an der Schwindsucht: erlebte also die Ausführung der Anstalten, welche sein König, schon damals zur Wiederherstellung der Opernbühne dadurch machte, daß er in Italien 4 junge Sänger und 3. Sängerinnen unterrichten ließ, nicht. Für diese, in kurz darauf folgenden Zeiten gleichsam von neuem errichtete vortreffliche Singbühne zu arbeiten, war Herr Heinichens Nachfolger, dem Herrn Johann Adolph Hasse vorbehalten.

Herr Heinichen hatte sich im Jahre 1721. mit Madlle Erdmuth Johanna Libischinn, eines Kaufmanns aus Weißenfels Tochter, verheyrathet. Aus dieser Ehe hat er eine einzige Tochter hinterlassen.

Wir haben oben schon etwas von der Beschaffenheit der Composition des Herrn Heinichen, so lange er in Leipzig war, und daß er diese Setz- und Denkungsart in den folgenden Zeiten sehr geändert habe, aus dem eigenen Augenscheine, aus der Erfahrung anderer, und Herrn Heinichens eigenen Zeugnissen angeführet. Die Setzart, der er sich bey reifern Jahren bediente, war auch im Theatral- und Kammerstyle, sehr leicht und fließend. Seine meisten Arien waren sehr kurz, aber von sehr gefälliger und angenehmer Melodie. Hierzu mochten ihm des seel. Melchior Hofmanns Opern ohne Zweifel die erste Veranlassung gegeben haben. Es kann seyn, daß er, in Vergleichung mit einigen andern Componisten in melodischen Erfindungen überhaupt nicht der fruchtbareste Kopf von Natur gewesen ist. Desto genauer aber waren ihm alle erlaubten Mittel bekannt, deren sich ein Componist bedienen kann, um seine Erfindungskraft, auf eine vernünftige Weise zu nähren und zu unterstützen. Er giebt einige davon in der weitläuftigen Vorrede seines Generalbasses in der Composition, sehr umständlich an den Tag. Nur ist es zu bedauern, daß diese Anzeige nicht etwas bestimmter und ordentlicher ist, auch hier und da ihre Ausnahme leidet. Aber, wer hatte denn in den damaligen Zeiten, wohl schon über die Musik bestimmt und ordentlich gedacht und geschrieben? Folglich ist es dem Hrn Heinichen, der ohnedem mehr zu thun hatte als Lehrbücher zu schreiben, um so vielmehr zu Gute zu halten, wenn auch die Anwendung seiner Er-

findungsregeln, bey dem sehr vielen Guten, das sie enthalten, doch nicht an allen Orten richtig und brauchbar ist; wenigstens von dem, der sich solcher Hülfsmittel zu bedienen nöthig hat, viel Unterscheidungskraft erfodert, damit nicht, über den neuen Erfindungen bey einigen Gelegenheiten, der eigentliche und wahre Ausdruck verlohren gehe.

Herr Heinichen verstand die Harmonie und ihre Gesetze vollkommen, und als ein Mann, der sich nicht bloß mit den alten Regeln behilft, sondern der darüber vernünftig nachgedacht, und sich durch eigene beständige praktische Ausübung Meister davon gemacht hat. Er verstand nicht weniger den Contrapunkt mit allen seinen Künsten aus dem Grunde. Er sahe aber auch den Nutzen und die Gränzen der Notenkünsteleyen auf das richtigste ein. Nur scheint es, daß, wie er nach seinem eigenen öffentlichen Geständnisse, ohnstreitig in seiner Jugend den contrapunktischen Künsten zu viel Werth zugetrauet, und zu viel Mühe darauf gewendet hatte, er nachher ihren Nutzen in seinem Buche, ein klein wenig mehr als billig ist, einzuschränken, und ihre wesentlichen Vortheile herunter zu setzen gesuchet habe, denn, daß es Contrapunkte gäbe, die auch schön ins Gehör fielen, das bewiesen seine eigenen Fugen. Doch, es ist auch wieder wahr, daß sowohl vor, als noch zu seinen Zeiten, etliche Componisten sich mehr mit den harmonischen Künsten groß machten, als ihr Nutzen verdienet: und also wollte Herr Heinichen vielleicht sich dem Misbrauche derselben desto nachdrücklicher und eifriger entgegen setzen. Die Mittelstraße aber zu halten ist allezeit schwer. Man kann sich deswegen leicht vorstellen, daß einige große Componisten, weil er nicht nur in manchen Privatunterredungen, sondern auch im Generalbasse in der Composition gewisse hämische Züge wider die contrapunktischen Künste, und einige Verfasser derselben hier und da hatte einfließen lassen, deswegen nicht zum besten mit ihm zufrieden waren. Schlimm war es, daß einige der großen Contrapunktisten damaliger Zeit, ob sie gleich nicht fürs Theater setzten, doch an musikalischer Erfindung reicher waren, als Herr Heinichen selbst, und daß bey einem und dem andern, alle Contrapunkte und Canons noch lange nicht den wichtigsten Theil seiner musikalischen Verdienste ausmacheten. Wiewohl auch wieder nicht zu läugnen ist, daß es damals noch andere gab, welchen, außer einem heraus gequälten Contrapunkte oder Fuge, weiter nicht viel gescheutes vorzubringen möglich war. Herr Heinichen hatte sich daher auch noch auf seinem Todbette vorgenommen, wenn er wieder gesund werden sollte, eine Messe, nach Art derer, die man vom Pränestino, Francesco Gasparini, Lotti, und vornehmlich vom alten Fux hat, zu componiren, in welcher alle Arten der Contrapunkte und Ca-

nons vorkommen ſollten. Dieſe Meſſe wollte er drucken laſſen, und zugleich den Schlüſſel zu allen contrapunktiſchen und canoniſchen Künſten, in einem beſondern Buche öffentlich bekannt machen, und beſchreiben. Es iſt ein Verluſt für die Muſik, daß ihn der Tod an dieſem löblichen Vorhaben gehindert hat.

Er kannte über dieſes, die verſchiedenen Geſetze des wahren Kirchen- und Theaterſtyls, ſehr genau. Nicht allein ſeine, obgleich jetzt ſehr raren, praktiſchen Werke, ſondern auch ſein Lehrbuch, beweiſen es zur Genüge.

Eben dieſes, ſein ſchon ſo oft genanntes Buch, ob es gleich noch nicht alle Lehren des Generalbaſſes enthält, einige auch nicht immer auf die beſte Art anwendet, ſo iſt es doch nicht allein das erſte gedruckte Werk, welches ſo gründlich und ausführlich den Generalbaß abhandelt; ſondern es hat auch ſo viele, theils zerſtreuete, theils hier und da, nach Beſchaffenheit der Abſicht des Verfaſſers zuſammen vorgetragene Lehren gewiſſer Theile der Compoſition in ſich, daß man vor ihm, kein Buch wird aufweiſen können, welches ſo viel nützliche, und ſo ausgebreitete Lehren der Muſik enthielte, und zwar von einem Manne, der in allem, was er darinn abhandelte, ſelbſt ein ausführender Meiſter war. Man ſieht, daß darinn nicht der bloße Generalbaß-Unterweiſer, ſondern der große Componiſt ſchreibt, dem manchmal ſeine Materie gleichſam zu klein vorkömmt, ſo daß er hier und da, wo nur irgend Gelegenheit dazu iſt, in wichtigere Muſiklehren ausſchweifet. Ueberall aber ſieht man, daß er die gute Wirkung jeder Muſik zu ſeinem Hauptzwecke gehabt habe. Daß er dieſes nicht ordentlicher, und vielmehr in abgeſonderten Theilen bewerkſtelliget habe, muß man theils den damaligen Zeiten, welche an guten und zugleich in guter Ordnung abgefaſſeten muſikaliſchen Schriften, noch nichts weniger als fruchtbar waren, theils dem Mangel der Muße bey dem Verfaſſer ſelbſt, zuſchreiben. Ganz gewiß hat ſein Buch, wenigſtens in Deutſchland, vielen Nutzen geſtiftet; Es verdienet auch immer noch jetzo geleſen zu werden. Auch Hrn Heinichens eigenes Beyſpiel, und ſeine praktiſchen Werke, haben ohne Zweifel, einige vortreffliche Tonmeiſter neuerer Zeiten, die ſich in gewiſſer Betrachtung in Dresden vornehmlich gebildet haben, aufgemuntert und belehret: obgleich keiner einige förmliche Unterweiſung von ihm bekommen hat.

R.

Ueber die Musik:

Folgender Artikel über die Musik, den wir in dem vor kurzen herausgekommenen Dictionaire d'Anecdotes finden, wo man ihn vielleicht nicht vermuthete, wird unsern Lesern, wie wir hoffen, nicht unangenehm seyn.

Herr Martinelli, Verfasser einiger kritischen Briefe über die italiänische Musik, schreibt die Veränderungen des Geschmacks in dieser Musik den Sängern und Sängerinnen zu, die er gern mit jenen coquetten Schönen vergleichen möchte, die ihren Ansoderungen alles aufopfern. Die Musik, sagt er, war anfänglich bloß dem Lobe des Allerhöchsten gewidmet. Sie war ungeschmückt, aber majestätisch. Als sie hernach auf das Theater kam, ward sie schon arbeitsamer, abwechselnder, angenehmer und lebhafter; man sahe immer mehr und mehr ein, wozu sie fähig sey. Dem ohngeachtet behielt sie bis zum Anfange dieses jetzigen Jahrhunderts viel von jener natürlichen Einfalt, von jenem männlichen und eingeschränkten Tone, der den Charakter der Kirchen-Gesänge ausmachte. Sifäce und Latilla, beyde Toscaner, und die größten Musiker aus dieser alten Schule, haben die Epoche dieses simplen, natürlichen und gravitätischen Gesanges auf ihre Zeit fest gesetzt. La Santa Stella, la Reggiana, Nicolino und Senesino waren aus eben der Schule. Der erste, fährt eben dieser Autor fort, welcher anfieng unsere Musik zu verderben, war Pisi ccolo, aus Bologna. Er sang anfänglich auf dem Theater; da er aber, weil seine Stimme weder schön, noch seine Figur angenehm war, sich gezwungen sahe, den Schauplatz zu verlassen, ward er ein Geistlicher, und fieng an in einer Kunst Unterricht zu geben, die er selbst mit Beyfall nicht hatte ausüben können.

Seine berühmtesten Schüler waren Bernacchi und Pasi, beyde aus Bologna, und Landesleute von ihm. Der erste, der besonders geschickt war die geschwindesten und schwersten Passagien, in dem kurzen Raume einer Ariette zu durchlaufen, wurde von einigen Enthusiasten, welche Schwierigkeiten liebten, mit Beyfall gehört; er gefiel aber nie durchgängig, weil er öfters den Ausdruck der Empfindung vernachläßigte, um sich einem pinderischen Fluge zu überlassen. Man nehme noch dazu, daß er keine sehr angenehme Stimme hatte, und daß auch seine Figur sich nicht besonders ausnahm. Pasi hingegen behielt von den Unterweisungen seines Meisters nur das, was er nöthig hatte um eine zwar schwache, aber doch sehr angenehme Stimme mit Vortheil hören zu lassen. Dieses, mit einer angenehmen Gestalt verbunden, erwarb ihm in kurzer Zeit den Ruhm eines der angenehmsten und vollkommensten Sänger, den man auf dem

dem Schauplatze gehört hatte. Paita lebte mit dem Bernacchi zu gleicher Zeit, und ob er gleich den Tenor sang, auch eine sehr unangenehme Stimme hatte, so übte er sich doch mit diesem in eben der Singart. Um eben die Zeit kamen die Cuzzoni und Faustina aufs Theater. Die erstere hatte keinen großen Umfang in der Stimme, sie war aber durchaus sehr hell und sehr angenehm; sie sang in eben dem Geschmacke, und nach eben der Art als Pasi. Man nannte sie insgemein die goldene Leyer. Die Stimme der Faustina war feuriger, und von ungemeiner Leichtigkeit; sie wurde als eine neue Sirene angesehen. Um das Vergnügen zu beschreiben, mit welcher man sie hörte, sagte man, daß die Podagristen das Bette verließen, wenn sie singen sollte. Man prägte zu Florenz Münzen auf sie, und allenthalben, wo sie sang, war der Beyfall außerordentlich. Der künstliche und ausgearbeitete Gesang des Bernacchi bekam viele Nachahmer unter den jungen Leuten auf dem Theater; alle die ein Talent zu haben vermeynten, versuchten, ob es ihnen in einem so schweren Unternehmen gelingen würde, und die Componisten sahen sich genöthigt, diesem herrschenden Geschmacke nachzugeben. Polihymnia war nicht mehr eine artige und ungeschminkte Schäferinn; sie verließ nunmehr das gefällige und einnehmende Aeußerliche, mit welchem sie stets auf dem Schauplatze erschien, und wurde eine flatterhafte und eigensinnige Coquette; sie trug ihre Gedanken auf eine so verwickelte und zweydeutige Art vor, daß es nicht mehr möglich war, sie zu verstehen. Die Faustina, da sie sich einen so großen Nahmen machte, trug auch viel zur Einführung einer neuen Singart bey. Die Sänger von beyderley Geschlechte sahen nicht mehr auf ihre Talente, und auf die Beschaffenheit der Stimme, die sie hatten, sondern wollten nur sie nachahmen, und der Componist war genöthigt, sich nach ihrem Eigensinne zu bequemen. Zum Beweise aber, wie groß die Herrschaft des schlimmen Geschmacks sey, kann das dienen, daß niemand den ungekünstelten Geschmack der Cuzzoni und des Pasi zu studieren verlangte, weil er zu natürlich war. Indem diese Revolution sich ereignete, trat Farinelli mit einer seiner rieſenmäßigen Gestalt angemessenen Stimme auf. Er hatte, gegen die gewöhnlichen Discantstimmen gehalten, sechs bis sieben Töne mehr, die alle gleich hell, geschmeidig und angenehm waren; er besaß außerdem die ganze musikalische Wissenschaft in einem hohen Grade, und so, wie man es von dem würdigsten Eleven des gelehrten Porpora erwarten konnte.

Er durchlief mit einer Leichtigkeit, die ihres Gleichen nicht hatte, alle vom Bernacchi in der Musik mit einigem Erfolge gebahnten Stege, und ward

in

in einem Augenblicke der Abgott der Italiäner und der muſikaliſchen Welt. Dieſes Wunder der Natur und der Kunſt richtete große Unordnung im Reiche der Harmonie an; die Componiſten, die Sänger, die Inſtrumentiſten, von gleichem Entzücken hingeriſſen, wollten mit aller Gewalt farinelliſiren. Das Natürliche und der Ausdruck der Empfindungen verſchwanden aus dem Geſange; man gab ſich allenthalben nur mit dem Unmöglichen ab. Einige haben indeß den pindariſchen Schwung des Farinelli beſſer zu nutzen gewußt, unter andern Salinbeni a), der ſeit einiger Zeit geſtorben iſt, Caſarelli und die Mingotti, alle Schüler des berühmten Porpora. Dieſem großen Meiſter, ſetzt Martinelli hinzu, haben wir das zu danken, was wir empfinden, wenn wir dieſe geſchickten Eleven ſingen hören, weil er ſie gelehrt hat, den Charakter und das wahre Gefühl der Leidenſchaften auszudrücken, welches man den Geſang des Herzens nennen kann. Alle jene eigenſinnigen Schwierigkeiten, jene Läufer und Paſſagien, wo die Stimme über allen Tönen herum fliegt und hüpft, ſind bloß fürs Ohr. Sie ſind in der That geſchickter die Bewunderung der Anfänger zu erwecken, als dem zu gefallen, der gern empfinden will.

Es iſt weniger Unterſchied zwiſchen den Luftſprüngen eines Seiltänzers, und den markigten und wohl angemeſſenen Schritten eines geſchickten Tänzers. Wenn dieſe großen Muſiker ihren Geſang bisweilen mit Klingklang und Läufern, die bis an die Wolken giengen, überladen haben, ſo muß man es als ein Opfer anſehen, das ſie dem herrſchenden Geſchmacke brachten. Sie befürchteten, daß man an ihrer Geſchicklichkeit in der Ausführung zweifeln möchte, wenn ſie nicht von Zeit zu Zeit den ebenen Weg verließen; ſie ſind aber auch die erſten geweſen, die dergleichen Ausſchweifungen getadelt haben.

Die Fortſetzung folgt künftig.

a) Nicht Salimbelli, wie er im Originale heißt. Wir haben in einem der vorigen Stücke das Leben dieſes vortrefflichen Sängers mitgetheilt, ſo wie wir es von den Händen eines berühmten und geſchickten Mannes erhalten haben.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Dreyßigſtes Stück.

Leipzig den 20ten Januar. 1767.

Etwas zur Nachricht für einige Herren Organiſten.

Man ſollte nicht meynen, daß es in unſern Tagen möglich ſeyn könnte, noch hin und wieder ſolche Perſonen unter den Muſikern von Profeſſion anzutreffen, die, wie eine Otter die Ohren zuſtopfen und die Augen verbinden, um nicht zu hören und zu ſehen, was ihnen zur Lehre und Beſſerung geſagt und geſchrieben worden. Ich will dieſes keinesweges von allen und jeden Muſikern geſagt haben, ſondern mich jetzo bloß auf einige unter den Herren Organiſten einſchränken, in der guten Hoffnung, ſie, durch Vorſtellung ihrer Ungereimtheiten, auf beſſere Gedanken zu bringen, und auf die Zukunft für der Schande zu bewahren, die ihnen gewiß auf dem Fuße nachfolgt, wofern ſie ſich nicht in ihrem Amte getreuer, ernſthafter und behutſamer erweiſen, und in Abſicht auf ihre Kunſt und Wiſſenſchaft, eines mehrern Nachdenkens ſich befleißigen. Wem iſt es nicht zur Gnüge bekannt, was verſchiedene berühmte Männer in ihren vorhandenen Schriften für heilſame Lehren für die Herren Organiſten niedergeſchrieben und der Welt vor Augen geleget? Adlung, Marpurg, Mattheſon, Mitzler, Sonnenkalb, und andere mehr, können in dieſer Sache als unverwerfliche Zeugen dienen. Allein was hilfts, wenn noch ſo viel gutes geſagt und geſchrieben wird, wenn es diejenigen, die es am meiſten nutzen ſollten, keiner Achtung würdigen? Und eben ſo gehts mit den meiſten Lehren der praktiſchen Muſik, welche von manchen klug ſeyn wollenden Organiſten ſo angeſehen werden, als ob ſolche für ſie ganz und gar nicht geſchrieben wären. Daß dem alſo ſey, wird aus nachgeſetzten Beyſpielen zur Gnüge erhellen.

Alle vernünftige Muſiker halten mit Recht dafür, daß die Choralvorſpiele eines geſchickten und geſcheiden Organiſtens ſo beſchaffen ſeyn ſollen und müſſen, wie es der Charakter und der Affekt des Liedes, das geſungen werden ſoll, erfordert. Wer wird es demnach gut heißen, wenn Herr Lucilius vor dem Sterbeliede: Mitten wir im Leben ſind ꝛc. eine Polonoiſe aus Tiſchers Clavierpartien mit ſtarkgezogenem Werke abſpielet, und dann den Choral ſteif hinter drein hören läßt? Niemand wird ihm den Beyfall geben, den er ſich doch zum Voraus unterm Spielen bey allen Griffen ſelber zunickt. So unüberlegt dieß gethan iſt, eben ſo abgeſchmackt kömmt es auch heraus, wenn eben derſelbe bey einem Liede freudiges Inhalts ſich alſo bezeigt, als ob alle Finger zuſammen gewachſen, und mit großer Mühe von einer Taſte zur andern fortzubringen wären. Vielleicht ſucht dieſer Herr was beſonders darinnen, daß er alles verkehrt anbringt? Es kann ſeyn! Aber ſolchergeſtalt muß er es ſich auch nicht verdrießen laſſen, wenn er von verſtändigen Leuten für einen einfältigen Sonderling, wie billig, gehalten wird.

Herr Schwanzſtern hat wieder ſein eigenes. Er hat ſeine Freude an langen Schlüſſen, die er zum Eckel der ganzen Gemeinde bey allen möglichen Gelegenheiten anbringt. Ja, das Recitativ iſt bey ihm davon nicht ausgenommen, ſondern die kleinſten Einſchnitte deſſelben werden mit einem langen Vorhalt und drauf folgendem Schluſſe, troz allen freundſchaftlichen Erinnerungen des Muſikdirectoris, häufig verſehen. Beym Schluſſe eines Chorals iſt demſelben eben ſo unerträglich zuzuhören, indem er, nachdem die Gemeinde bereits eine geraume Zeit ihren Geſang geendiget, erſt noch durch allerhand Wendungen, bald in Dur- bald aber in Molltönen, den Schluß ſucht, und nach langen Umwegen erſt finden kann. Alles hält dieſer Herr für nothwendige Zierlichkeiten und für zierliche Nothwendigkeiten, welches daraus erhellet, weil er, wenn etwann ein Scholar oder jemand anders an ſeiner Statt ſpielen muß, demſelben aufs ernſtlichſte anbefiehlet, ja die Schlüſſe nicht zu vergeſſen. Verdient er nicht ebenfalls in die Rolle der Sonderlinge geſetzt zu werden?—

Herr Fuſelius iſt in ſeiner Art ein guter Organiſt. Er beſitzt viele Vorzüge, die man bey vielen andern vergeblich ſucht. Schade aber iſts, daß er ſich zu manchen Zeiten vergißt, und den Brandtewein mehr als ſein Amt liebt! Denn vielmals kömmt er ſo bezecht in die Kirche, daß er kaum die Thür zur Orgel finden kann. Was Wunder alſo, wenn er von dem vorgelegten Generalbaſſe keine Note trifft, und ſich vor der verſammleten Gemeinde aufs entſetzlichſte ſelbſt beſchimpft? Wird nicht auf ſolche Weiſe das Gute, das man bey

andern

Digitized by Google

andern Fällen und bey nüchterm Muthe blicken läßt, sehr verdunkelt? Fälle nicht Ehre und Ansehen, bey einer solchen niederträchtigen Aufführung, weg? Anderer unausbleiblichen Folgen nicht zu gedenken. Zu wünschen wäre es, daß dieser sonst brave und in seiner Wissenschaft gesetzte Mann, von diesem Fehler möchte zurückkehren, und sich einer steten Nüchternheit befleißigen! Gewiß dieß würde ihm auch noch bey der Nachwelt zum größten Ruhme gereichen, als welchen er seiner gründlich erlernten Wissenschaften wegen sehr wohl verdienet.

Herr Starkschall ist ein Mann, der gelenke Finger und zuweilen gute Einfälle, aber öfters wenig gute Ueberlegung hat. Dieß letztere liegt darinn klar genug am Tage, weil er sich mit seinem Spielen nicht nach den Umständen, bey welchen gespielet wird, richtet, und folglich seine Orgel nicht so braucht, als es die Klugheit erfordert. Dahin gehört, z. E. wenn derselbe bey der Kirchenmusik, und zwar NB. bey einem schwachbesetzten Chor, die Orgel so stark ziehet, daß von andern mit musicirenden Personen und Instrumenten gar nichts zu vernehmen. Er allein will nur gehört seyn. Er plumpt mit etlichen 16- und achtfüßigen Stimmen in seinen Generalbaß hinein, daß einem Kopf und Ohren wehe thun, und alle Zuhörer billig einen Eckel an dergleichen Musicirern bekommen müssen. Ja, er hält es für etwas Galantes, in einem Recitative den 16 füßigen Posaunenbaß nebst den stärksten Manualstimmen zu gebrauchen; wodurch doch nichts anders bewerkstelliget wird, als daß man dem Sänger sein Amt sauer, und sich selbst zum Gelächter macht. In Arien ist die Spielart auch nicht viel besser: denn in den mehresten hört man nichts, als die Orgel. Und obgleich häufig Klagen deswegen geführet worden; so ist die gehoffte Besserung doch noch nicht erfolgt. Wer kann bey solchen Umständen sagen, daß dieser Herr seinem Amte getreulich obliege? Giebt er nicht dadurch deutlich zu verstehen, daß er in die Zahl dererjenigen Menschen gehöre, von welchen Terenz saget: faciunt intelligendo ut nihil intelligant?

Wer diese hier bekannt gemachte Aufführungen lieset, der wird solche sogleich für sehr widersinnig und einem rechtschaffenen Organisten unanständig halten, wie es denn auch in der That nicht anders seyn kann. Niemand denke aber, als wären dieses nur bloße Erdichtungen, womit man das Amt und Person eines Organisten lächerlich zu machen suche. Nein! Es sind wirklich erlebte Vorfälle, deren jeder also beschrieben worden, wie er sich in der That verhält. Man hat nicht die Absicht gehabt, jemanden öffentlich zu beschimpfen oder zu verkleinern: denn sonst hätte man sich keiner fremden Namen bedienen, sondern Scapham Scapham nennen müssen. Nichts als Besserung wird hier-

durch gesucht. Wird dieselbe vermittelst dieser Zeilen befördert; so ist der Zweck erreicht, den man zu erhalten von ganzem Herzen wünschet. Ein jeder, den es angehet, der merke sichs zur Nachricht und bessere sich.

* * *

den 8ten Januar 1767.

A. B. C.

Vorstehender Aufsatz ist uns zum Einrücken zugeschickt worden. Er kann in der That hin und wieder zu einem Spiegel dienen, und wer sich darinne erkennet, der ist allerdings gemeynt. Die Verfasser der musikalischen Nachrichten sind übrigens, wie auch der unbekannte Verfasser gegenwärtigen Aufsatzes, weit entfernt, wahre Verdienste an rechtschaffenen Männern zu verkennen; sie sind sogar geneigt, sie wegen einiger kleinen Mängel zu entschuldigen, so lange sie wissen, daß das Brodt eines Organisten, an den meisten Orten, immer auch ein gar kümmerliches Brodt sey. Es ist unter solchen Umständen nicht zu verlangen, daß sie alle gleichgroße Männer seyn sollen: Unwissenheit aber, die sich Klugheit zu seyn dünkt; eine eigensinnige, störrige und neidische Gemüthsart, oder gar ein Organist, der sich betrinkt, und sein Amt trunken verrichtet, werden mit Recht bestraft. Wenn unser Blatt dergleichen Herrn in die Hände fallen sollte, so versichern wir, daß wir nicht wissen mögen, wer sie sind; sondern wir wünschen bloß, zur Ehre ihres Amtes, daß sie sich bessern.

Ueber die Musik.

Fortsetzung.

Der berühmte Tartini zu Padua wird mit Grunde als der größte Violinist in Italien angesehen; aber nie hat dieser große Künstler das Geräusch, welches bloß die Ohren in Verwunderung setzt, mit der Melodie verwechselt, welche in die Seele redet. Die berühmtesten italiänischen Virtuosen kommen öfters, sich vor diesem großen Meister hören zu lassen, und um seinen Beyfall zu erhalten, lassen sie ihren Bogen auf eine seltsame Art hüpfen und springen, und legen alle ihre Künste, ihre ganze Stärke an den Tag. Das ist brillant, sagt Tartini meistentheils ganz frostig, wenn sie aufgehört haben, das ist feurig, das ist sehr stark; aber ich habe nichts dabey gefühlt, setzt er hinzu, und legt die Hand auf die Brust.

Martinelli, wenn er uns die Gewalt der Musik in Dämpfung des Zorns beweisen will, führt folgende neuern Beyspiele an. Eines Tages, als

Stra-

Stradella, ein berühmter Violiniſt aus Napoli, ſich mit einem muſikaliſchen Stücke zu Venedig hören ließ, machte er bey einem jungen Frauenzimmer von Stande einen ſo großen Eindruck, daß er ſogleich ihr Herz, bald darnach ihre Perſon raubte, und mit ihr nach Rom flüchtete. Der Vormund dieſes Frauenzimmers, ein Edelmann, über dieſe Entführung aufgebracht, ſtiftete einen jungen Menſchen an, der die junge Schöne heyrathen wollte, daß er mit dem Blute des Räubers eine Beleidigung rächen ſollte, die ihnen gemeinſchaftlich wiederfahren war. Dieſer Liebhaber kam nach Rom, erkundigte ſich nach ſeinem Nebenbuhler, und erfuhr, daß er an dem und dem Tage in einer gewiſſen Kirche ſpielen würde. Er begab ſich in die Kirche, hörte den Stradella, und dachte von dem Augenblicke an weiter auf nichts, als ihm durchzuhelfen, ſchrieb auch an den Edelmann, daß, ſogleich nach ſeiner Ankunft, Stradella ſich aus dem Staube gemacht habe.

Das zweyte Beyſpiel, das er erzählt, betrifft den Palma, ebenfalls einen napolitaniſchen Muſicus. Es kam ihm einer von ſeinen Gläubigern mit Ungeſtüm ins Haus, und wollte ihn mit aller Gewalt arretiren laſſen; er antwortete auf ſeine Schmähungen und Drohungen mit einer Ariette. Der Gläubiger war ſtill und hörte zu; Palma ſang noch eine Arie, begleitete ſie mit dem Flügel, merkte ſich die Accorde, die den meiſten Eindruck auf das Herz ſeines Gläubigers machten, und brachte es endlich ſo weit, daß er ihn weichherzig machte; dieſer dachte nun weder an ſeine Foderung noch an die Bezahlung mehr, ſondern liehe ihm noch eine Summa darzu, um die ihn Palma anſprach, um ſich aus einer andern Verlegenheit zu reißen. Wenn Stradella mit einer bloßen Sonate auf der Violin, ſetzt der Autor hinzu, den wüthenden Zorn eines mit Recht aufgebrachten Liebhabers, der, um ſich zu rächen, eine Reiſe von mehr als hundert Meilen gethan hatte, beſänftigen können; wenn Palma mit einer heißern Stimme, das Herz eines ungeduldigen Gläubigers ſo ſehr gewinnen können, daß er noch eine neue Wohlthat von ihm erhält: was müſſen die melodiſchen Geſänge eines Philoſophen und Poeten, des Orpheus, nicht vermocht haben, der das ſelbſt ausführte, was er componirte.

Die Franzoſen haben den Italiänern den Preiß der Melodie ſtreitig machen wollen. Der Vorzug, den alle Nationen dem italiäniſchen Geſange geben, ſcheint dieſen Streit entſchieden zu haben. Man kann ſich von dem Uebergewichte der Italiäner in dieſem Stücke noch dadurch überzeugen, daß man auf die verſchiedenen Eindrücke Achtung giebt, welche der italiäniſche und franzöſiſche Geſang auf ein unkundiges Ohr machen. So hat es Rouſſeau gemacht. Ich habe, ſagt er, zu Venedig einen Armenianer, einen Mann von Verſtande,

geſehen, der noch niemals Muſik gehört hatte, und in deſſen Gegenwart man in einem Concerte, einen franzöſiſchen Monologue, der ſich mit dem Verſe anfängt:

Temple ſacré, ſéjour tranquille

und eine Arie von Galuppi, die ſich anfängt:

Voi che languite ſenza ſperanza

aufführte; die franzöſiſche Arie wurde mittelmäßig, und die italiäniſche ſchlecht geſungen, von einem Menſchen, der bloß an die franzöſiſche Muſik gewöhnt, und damals ein großer Verehrer des Rameau war. Ich bemerkte an dem Armenianer, ſo lange der franzöſiſche Geſang dauerte, mehr Verwunderung als Vergnügen; aber ſobald nur die italiäniſche Arie anfieng, ſahe jedermann, daß ſich ſein Geſicht aufheiterte; er gerieth in Entzückung, und ſeine Seele ſtand allen Eindrücken der Muſik offen; und ob er gleich wenig von der Sprache verſtand, ſo verſchafften ihm doch die bloßen Töne ein empfindliches Vergnügen. Er wollte von dem Augenblicke an gar keine franzöſiſche Arie mehr hören.

Die Italiäner beſetzen ihre Muſiken mit Caſtraten. Ein Franzoſe geſtand, daß er ſich an ihre Stimmen nicht gewöhnen könne, und daß ihm allemal etwas dabey zu fehlen ſchiene. Eben dieſes wollte vielleicht auch ein junges Frauenzimmer ſagen, als ſie den berühmten Careſtini gehört hatte. Man lobte dieſen Sänger ungemein: Ja, ſagte ſie: er hat eine ſchöne Stimme; es ſcheint ihm aber doch etwas zu fehlen.

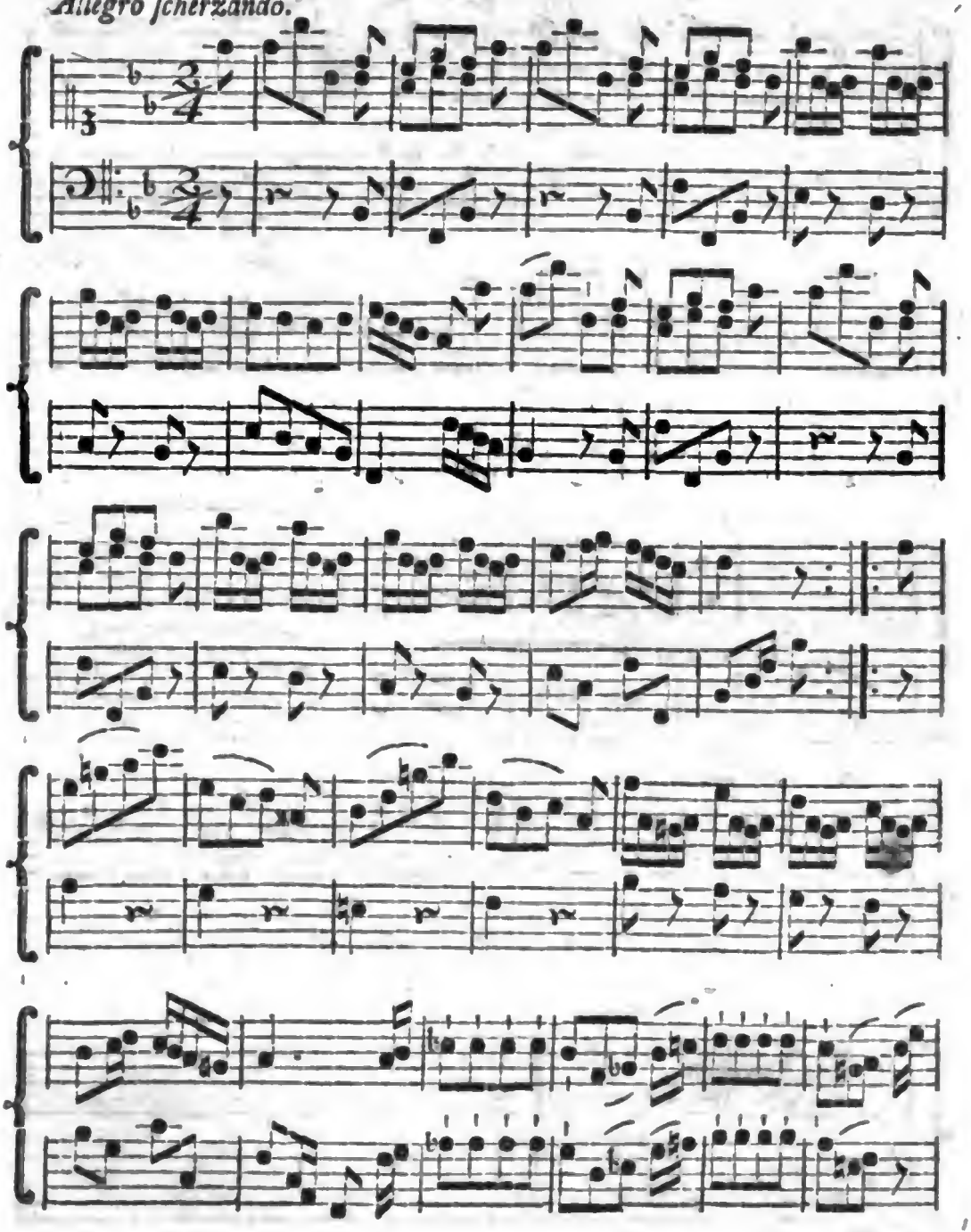
Ein Caſtrat, der eine ſchöne Stimme hat, kann auf Erwerbung anſehnlicher Schätze Rechnung machen. Der berühmte Farinelli, als er, von Madrid zurück kam, wo ihm ſeine Stimme das glänzendſte Glück a) verſchafft hatte, erzählte dem Pabſt Benedict XIV. was für Güter er erworben, und was für Ehre er genoſſen habe. „Das heißt ſo viel, ſagte der Pabſt, nachdem er ausgeredet hatte, daß ihr dort das gefunden habt, was ihr hier verlaſſen hattet.„

Allegro

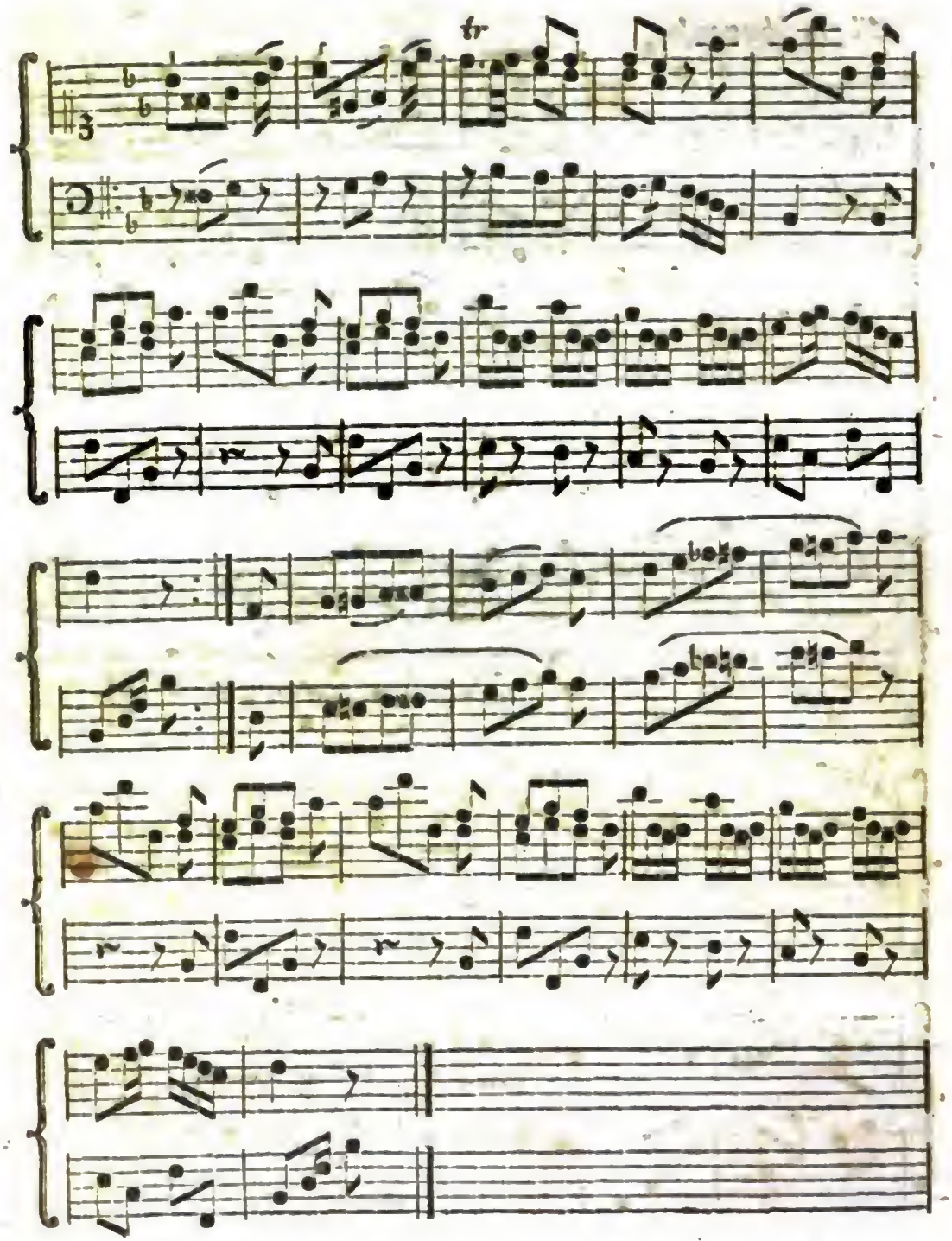
a) Man kann in Mattheſons vollkommnen Capellmeiſter auf der 27ten Seite nachleſen, worinne die Vortheile beſtanden, die Farinelli in Spanien gehabt. Der König gab ihm einen jährlichen Gehalt von 14000 Stück von Achten, hielt ihm eine eigene Kutſche, ſchlug den Caſtraten zum Ritter, ſchenkte ihm ſein Bildniß, mit Diamanten beſetzt, welches man auf 5000 Thaler ſchätzte, ohne die andern Geſchenke, die er von der Königinn, dem Kronprinzen und andern Grands von Spanien bekommen.

Digitized by Google

Allegro ſcherzando.



ſi volti.



Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Ein und dreyßigstes Stück.

Leipzig den 27ten Januar. 1767.

Ueber die Kirchengesänge.

Der vortreffliche Schatz von geistlichen Liedern, den unsere Kirche besitzt, ist in der That so hoch zu schätzen, daß man nicht allein auf die Erhaltung desselben, sondern auch auf eine glückliche Vermehrung mit neuen geistreichen Liedern und Melodien bedacht zu seyn große Ursache hat. Es ist einigen berühmten Männern gelungen, nützliche Beyträge zu diesem so reichen Schatze zu thun; ihre Lieder machen ihrem poetischen Genie, und noch mehr ihrem Herzen Ehre: Gellert, Klopstock, Cramer, Schlegel u. a. sind in den Händen der Andacht jetzt beynahe eben so oft, als bisher ein Luther, der Vater dieser Gesänge, ein Gerhard, ein Rist u. s. w. Sie haben sogar den Vorzug vor diesen, daß ihre Lieder weniger Härte, weniger Zwang an sich haben, und dem verfeinerten Geschmacke unserer Zeit gemäßer sind, als die Poesien jener ältern Liederdichter. Indeß wird man den Geist jener frommen Männer, selbst in ihrer bisweilen rauhen Sprache, und dem Gezwungenen ihrer Verse nie verkennen; sie werden noch immer Andacht und Rührung im Herzen erwecken, und Muster für ihre Nachfolger bleiben, so wie die meisten zu diesen alten Gesängen verfertigten Melodien Muster für die künftigen Liedercomponisten seyn werden.

Wir wollen einige Anmerkungen über diese Art der Composition machen, wie man sie in denen in der Kirche eingeführten Melodien gegründet finden wird, ohne daß wir uns schmeicheln alles zu sagen, was darüber gesagt werden könnte.

Man kann die Eigenschaften einer guten Kirchenmelodie füglich auf folgende drey Stücke einschränken, daß sie leicht, rührend und in Ansehung der

Harmonie natürlich seyn müsse. Die Absicht, wozu sie gebraucht werden soll, bestimmt diese Eigenschaften, und schreibt dem Componisten die Gränzen vor, wo ultra citraque nequit consistere rectum. Sie soll in einer Versammlung von Personen gesungen werden, die meistentheils der Musik ganz unkundig sind, und oft noch dazu sehr ungeübte Organa haben: sie muß daher leicht und faßlich seyn. Es folgt daraus, daß alle zu gekünstelten Fortschreitungen durch halbe Töne, unbequeme und schwer zu treffende Sprünge, ja auch selbst die erlaubten Sprünge, wenn sie zu oft und zu häufig auf einander folgen, hier am unrechten Orte sind. Eine Stufenweise Auf- und Abschreitung in der einem jeden Tone gemäßen Tonleiter, die bisweilen durch einen kleinen Sprung unterbrochen werden kann, ja selbst das Liegenbleiben einiger Sylben auf einem Tone sind hier wesentliche Schönheiten. Man sehe davon ein Beyspiel an dem Liede: Christus der uns selig macht.

Wiewohl man sich auch in dieser Melodie von einigen kleinen Fehlern bekehren kann, die ein Componist geistlicher Gesänge lieber vermeiden muß. Wir wollen jetzt nur des Octavensprunges zwischen dem Ende und Anfange des Liedes gedenken, welcher vielleicht allein Ursache ist, daß die Gemeine, da dieses Lied ohne Orgel gesungen wird, insgemein am Ende desselben um eine Quarte herunter gezogen hat. Allzu fremde Wendungen und Modulationen sind ebenfalls der Leichtigkeit eines solchen Gesanges zuwider; das nähere Aufhalten um den Hauptton, oder die öftere Zurückkehr zu demselben sind hier eher eine Schönheit als ein Fehler; übrigens ist es gut, wenn man in diesem Stück einem gesunden Gefühl, und der bey allen Melodien zu beobachtenden Ordnung in der Modulation, in den Einschnitten und Clauseln folgt; das, wo nichts gezwungenes, widriges und schwerfälliges mit unterläuft, ist immer das Beste, und die Herrn Organisten thun öfters sehr unrecht, die den simpelsten und sanftesten Choralgesang mit einer so fremden und aus allen Fächern herausgeholten Harmonie aufstutzen, daß die Gemeine öfters nicht weis, ob sie oder er Unrecht habe.

Alle Spiel- und Singmanieren gehören ebenfalls nicht hieher, wenigstens muß sie der Componist nicht vorschreiben, weil die wenigsten von denen, für die solche Melodien geschrieben werden, ihre Kehlen darzu würden bequemen können. Der Componist thut ferner wohl, wenn er den Umfang einer solchen Melodie nie über einer Octave ausdehnt; der Ambitus des oben angeführten Liedes enthält eine None, und ist schon zu weit; es hält sich dabey viel in der Tiefe

auf,

auf, und eben dieser Umstand macht es für viele, besonders Frauenzimmerkehlen schwer. Der Umfang von d zu d, oder von e zu e ist für diese Art der Gesänge der bequemste und brauchbarste; man erhält dadurch den Vortheil, daß eine solche Melodie von allen Stimmen gesungen werden kann. Der Ausdruck muß ferner syllabisch seyn: das ist, jede Sylbe muß nicht mehr als einen Ton oder Note bekommen, und nur bisweilen kann man, um einen kleinen Sprung, z. E. einen Terziensprung auszufüllen, die Zwischennote im Nachschlage mitnehmen, und einer Sylbe zwey Noten geben, und z. E. in oben angeführtem Liede singen:

Und dieß wird ohngefähr das seyn, was ein Liedercomponist zu beobachten hat, wenn seine Melodien leicht und faßlich seyn sollen. Wie er sie aber auch rührend machen könne, möchte wohl durch nichts weniger, als durch Regeln gelehrt werden können. Wenn es ja Regeln dazu geben sollte, so ist das gewiß die beste: „Sey selbst gerührt, wenn du andere rühren willst.„ Es wird alsdann nicht möglich seyn zu einem traurigen, klagenden, und von Buße handelnden Texte eine muntere Tonart zu wählen, und eine freudige Melodie zu setzen, oder umgekehrt ein freudiges Lob Gottes in jammernden Tönen abzusingen. Außerdem trägt auch alles, was in Absicht auf die Leichtigkeit eines Kirchengesanges zu beobachten ist, gewiß zur Rührung viel bey, und wenn es auch nur dadurch seyn sollte, daß das Herz sich ungestörter mit der vorhabenden Materie beschäfftigen könne, je weniger der Verstand genöthigt wird, seine Aufmerksamkeit auf einen Nebenumstand zu wenden.

Wir müssen noch ein paar Worte vom Gebrauche der Harmonie im Choralgesange sagen. Vielleicht ist es hier am schwersten die sichere Mittelstraße zu treffen, und weder in das Platte noch in das Gekünstelte zu verfallen. Eine beständige Folge von lauter consonirenden Accorden, würde freylich einen Choral schlecht unterstützen, und ihn dem Ohre sehr träge machen; aber ein wüstes Gewühle in weit hergeholten Dissonanzen schadet ihm gewiß noch mehr, weil es der Leichtigkeit schadet. Den alten Melodien siehet man es zum Theil an, daß ihre Verfasser den Contrapunkt verstanden; sie haben sich daher verschiedener Sätze enthalten, die in dieser Schreibart nicht brauchbar waren; ob wir uns nun gleich an diese Observanz eben nicht zu kehren haben, und endlich wohl von allen Sätzen der Harmonie im Choralstyl Gebrauch machen können, so müssen wir ihnen doch darinne folgen, daß wir mit dem Gebrauche gewisser

harten Dissonanzen sparsam umgehen, und auch die, deren wir uns öfterer bedienen dürfen, legal behandeln, das ist, gehörig vorbereiten und richtig auflösen.

In diesem Verhältnisse ist eine vorsichtige Vermischung consonirender und dissonirender Sätze unter einander schön; sie giebt dem Gesange eine gewisse Kraft, und, vermöge der daraus bald in dieser bald in jener Stimme entstehenden Bindungen, eine gewisse Festigkeit, die zur Schönheit des Ganzen ungemein viel beyträgt, und auch der Leichtigkeit des Gesanges nicht schadet. Wenn man sich aber der Dissonanzen nur bedient, um ohne Absicht und Wahl in entfernte Tonarten auszuschweifen, so ist dieses unbesonnene Wesen eher Schwärmerey als Kunst zu nennen. Wir erinnern uns hierbey eines einzigen Organisten, der sich bisweilen eines solchen Kunstgriffs meisterhaft zu bedienen wußte, wenn ihn ein Ausdruck des Liedes dazu Anlaß gab, und der uns einmal mit einer harmonischen Wendung in dem Liede: Ich hab in Gottes Herz und Sinn, und zwar bey den Worten; Wenn er mich auch gleich wirft ins Meer, in der That erschreckt hat; aber wie viel Organisten möchten wohl so viel Einsicht und Stärke in ihrer Kunst besitzen, als dieser würdige Mann?

Wir sind zur Aufsetzung dieser unserer unvollkommenen Gedanken über die Composition der Kirchengesänge durch einen besondern Umstand veranlasset worden. Ein angesehener und geschickter Mann in einem öffentlichen musikalischen Amte hat uns mit einer Zuschrift beehrt, worinne er uns unter andern folgendes meldet:

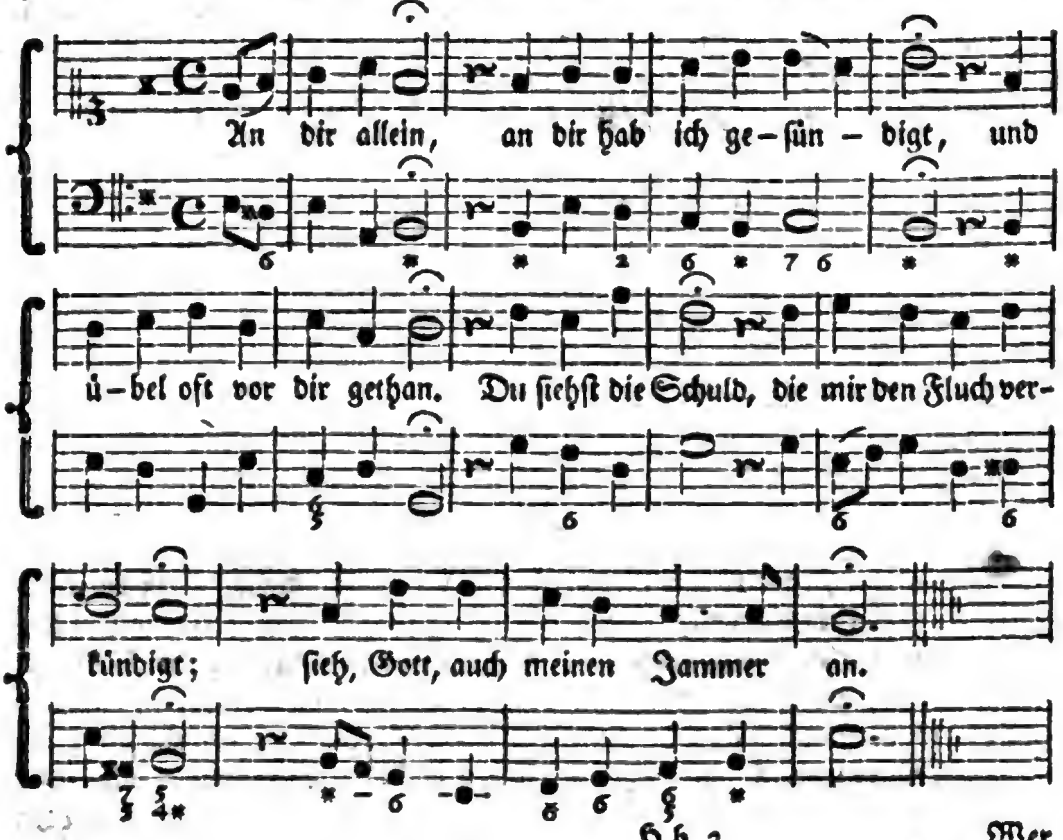
„Seit einigen Jahren habe die sämmtlichen geistlichen Oden und Lieder „des Herrn Prof. Gellerts nach und nach mit neuen Choralmelodien versehen, „und wäre gesonnen, selbige drucken zu lassen, wenn sich ein billiger Verleger „dazu finden sollte. Sie sind sowohl in zwey als vier Stimmen verfertigt; „und ein Verleger könnte sich diese oder jene Gattung, oder beyde zugleich „erwählen, und im letzten Falle das Werk so drucken lassen, wie des berühmten Hrn Doles Melodien im Drucke veranstaltet worden.

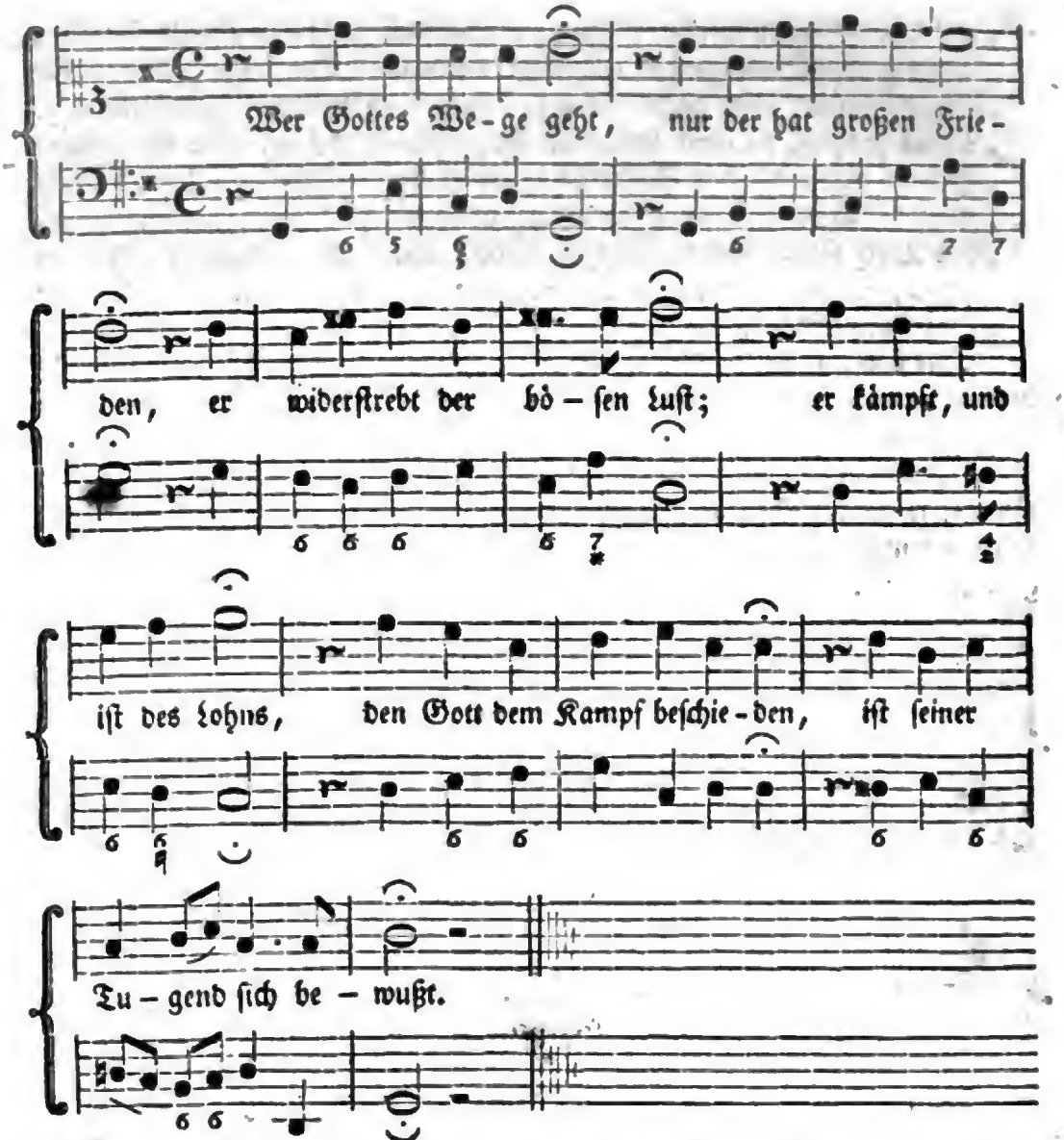
„Ich sende hierbey einige zweystimmige Melodien zu einer kleinen Probe, „und ersuche dieselben gehorsamst, wenn Sie selbige einer Anzeige werth befinden sollten, sie in dero Wochenschrift gelegentlich bekannt zu machen. —

„Ich will es hierbey gern gestehen, daß in meinen Augen die Verfertigung ungekünstelter und faßlicher Choralmelodien eine so leichte Sache nicht „ist, als sie vielleicht einem andern vorkommen möchte. Ob ich aber in allen Fällen meinem Zweck gemäß gearbeitet, werde alsdann erfahren, wenn „etwas von meinen Melodien weiter bekannt werden sollte. Daß ich auch „über diejenigen Lieder neue Melodien verfertiget, die bereits nach Kirchenmelodien

„melodien gesungen werden können, möchte mir wohl von einigen für einen „Vorwitz oder Verwegenheit ausgelegt werden. Derowegen habe es für „nöthig geachtet, mich gegen diesen zu besorgenden Vorwurf zu rechtfertigen. „Dieses habe ich in einer besondern Abhandlung gethan, über die Frage: „Ob es gut und der Andacht zuträglich, wenn viele Lieder nach „einer Melodie gesungen werden; oder ob es besser, wenn ein je„des Lied seine eigene Melodie habe? Diese Abhandlung soll den Me„lodien, wenn es damit zum Drucke kommen sollte, anstatt einer Vorrede „vorgesetzt werden.„

Hier sind ein paar von diesen uns zugeschickten Chorälen. Wir zweifeln nicht daß unsere Leser die Eigenschaften des Leichten und Rührenden darinne finden werden; wir können ihnen künftig noch einige davon vorlegen; aber vielleicht wünschen sie vielmehr dieselben alle beysammen zu haben. Dieses würde geschehen können, wenn ein Verleger die Veranstaltung zum Drucke dieser sämmtlichen Melodien machen wollte; wir sind erbötig ihm davon genauere Nachricht zu geben, damit er mit dem Hrn Verfasser selbst darüber eins werden könne.





Noch eine Frage könnte hier aufgeworfen werden, die wir oben vergeſſen haben: „Kann ein Componiſt bey Verfertigung ſolcher Kirchengeſänge von den „alten Tonarten Gebrauch machen?„ Wir haben noch verſchiedene Melodien in der Kirche, die nach denſelben geſetzt ſind, und wer ſie wiſſen will, darf nur in Walthers muſikaliſchen Lexico den Titel Modus muſicus aufſchlagen, wo er ſie alle unter ihrer Tonart angezeigt finden wird. Wir würden nun zwar

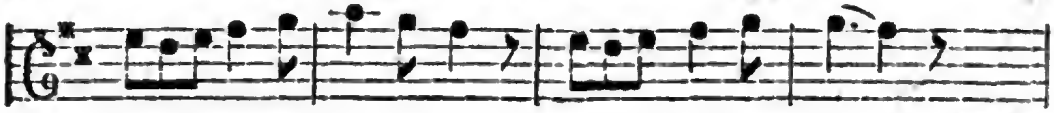
eben

eben nicht rathen, daß man ſich zur Ausbildung einer ganzen Melodie derſelben bedienen ſolle; aber es iſt auch nicht zu läugnen, daß ein Choral ſehr oft etwas Eigenthümliches, etwas Feyerliches daraus entlehnen könne; beſonders glauben wir, daß die Harmonie und die Modulation eines Liedes dadurch bisweilen eine andere Richtung bekommen können, die ihnen die Mine des Neumodiſchen und Galanten benimmt. Dieſe Materie verdient einer weitern Unterſuchung, wozu wir hier nicht Raum haben. Vielleicht gefällt es dem Herrn Verfaſſer obiger Melodien ſeine Gedanken darüber ſchriftlich aufzuſetzen, und der Welt bekannt zu machen.

Amſterdam.

SEI SINFONIE, a due Violini, Viola e Baſſo, due Corni, due Oboe o Flauti traverſi, dedicate alla Molt' Illuſtre e Grazioſiſſima Sigra. La Sigra. Suſanna Vorſtermann, da *Giovanni Gabriel Meder.* Opera prima. a Amſterdam chez J. J. Hummel, Marchand et Imprimeur de Muſique.

Auch von dieſen ſechs Sinfonien läßt ſich viel Gutes ſagen: ſie ſind munter und cantable; einige, beſonders Andanteſätze, ſind durch kleine Nachahmungen verſchönert; alle aber haben den Vorzug, daß ſie nicht allzuſchwer im Vortrage ſind. Wider die Anfänge derſelben hätten wir hin und wieder etwas einzuwenden: ſie fallen bisweilen ein wenig ins Steife und Leere, wie man in der zweyten und dritten Sinfonie bemerken wird. An einigen Orten iſt der Componiſt auch etwas matt und langweilig geworden, indem er ſich in einer oder der andern Nebentonart zu lange aufhält. Menuetten bey Sinfonien kommen uns immer vor, wie Schminkpflaſterchen auf dem Angeſichte einer Mannsperſon; ſie geben dem Stück ein Stutzerhaftes Anſehen, und verhindern den männlichen Eindruck, den die ununterbrochene Folge drey aufeinander ſich beziehender ernſthaften Sätze allemal macht, und worinnen eine der vornehmſten Schönheiten des Vortrags beſtehet. Der Herr Verfaſſer hat demnach ſehr wohl gethan, daß er nur bey ein paar Sinfonien, bey der erſten nämlich, und bey der ſechſten, ein paar Menuetten gleichſam zur Zugabe eingeſchaltet hat; denn weiter können wir ſie für nichts anſehen, weil ſie eben nichts vorzügliches haben, und gegen die übrigen größern Sätze des Herrn Verfaſſers allemal verlieren. Einige Stellen in der Melodie, z. E.



wollten

wollten wir auch lieber hier nicht gefunden haben; sie fallen zu sehr ins niedrige und contrastiren zu stark gegen das übrige. Die Tonarten dieser sechs Sinfonien sind folgende: die erste, G♯; die zweyte, D♯; die dritte, B♭; die vierte, Es♭; die fünfte F♯; und die sechste A♯. In der ersten und sechsten sind die Flöten, und in der dritten die Oboen obligat; die Waldhörner sind es ebenfalls in der ersten und sechsten. Wir kennen diesen Herrn Meder gar nicht; es geschähe uns aber ein Gefalle, wenn wir von diesem geschickten Manne einige Nachrichten haben könnten. Der Kupferstich seiner Sinfonien ist correct, sehr leserlich und sauber, so wie alles was uns vom Verlage des Herrn Hummels in Amsterdam zu Gesichte gekommen.

Leipzig.

Es ist unter dem 25 Januar a.c. ein Brief an uns eingelaufen, von dessen Inhalte wir den Lesern einige Nachricht zu geben für billig erachten. Der Herr Verfasser dieses Briefes, der sich als Senior einer musikalischen Gesellschaft unterschreibt, zeigt sich als ein Mann von Einsicht und Geschmack. Der gütige Beyfall, dessen er uns im Nahmen seiner Gesellschaft versichert, ist uns auf alle Weise angenehm; noch angenehmer aber ist es uns, daß er es nicht blos bey unbestimmten und allgemeinen Lobsprüchen bewenden läßt, sondern auch über das Detail unserer Arbeit einigermaßen seine Gedanken mittheilt. Wir wollen im nächsten Stück weiter davon reden. Unsere Leser werden hoffentlich damit nicht unzufrieden seyn; wir hoffen vielmehr ihren Dank einigermaßen zu verdienen, wenn wir sie zu Vertrauten selbst unserer Heimlichkeiten machen. Wir hätten es manchmal schon gern gethan, und ihnen etwas aus einem Briefe erzählt, wenn wir nicht geglaubt hätten, daß der Verfasser dieses oder jenes Schreibens mehr aus Freundschaft als Ueberzeugung geschrieben habe. Wir bekennen indeß hier öffentlich, daß wir von der Ehre, mit manchem würdigen und berühmten Manne, bey Gelegenheit unserer Blätter in Bekanntschaft gekommen zu seyn, und von ihm unterstützt zu werden, aufs lebhafteste gerührt sind; eine schätzbare Belohnung unserer schwachen Bemühungen!

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Zwey und dreyßigſtes Stück.

Leipzig den 3ten Februar. 1767.

Traité des Accords, et de leur ſucceſſion, ſelon le ſyſtéme de la Baſſe fondamentale; pour ſervir de Principes d'harmonie à ceux, qui étudient la Compoſition ou l'Accompagnement du Clavecin; avec une methode d'accompagnement; par Mr. l'Abbé *Rouſſier*. à Paris 1764.

Obſervations ſur différens points d'harmonie par Mr. l'Abbé *Rouſſier*. à Geneve 1765.

Dieſe beyden Werke verdienen ihres wichtigen Inhalts wegen gar wohl einer ausführlichen Anzeige, ob ſie gleich ſchon ein paar Jahre alt ſind. Sie betreffen beyde zwar nur den einen Theil der Muſik, nämlich die Harmonie, und dieſe iſt auch mehrentheils das Feld, auf welchem ſich die muſikaliſchen Schriftſteller herum tummeln, illa ſe jactant in aula; aber ihre Unterſuchungen ſind doch immer nützlich, und ſeit den Bemühungen des Rameau, mit deſſen Grundſätzen Herr Marpurg uns auf eine ſo glückliche Weiſe bekannt gemacht, haben wir dieſes Feld der Muſik aus einem ganz andern Geſichtspunkte überſehen. Wir trieben die Harmonie ſonſt nur als eine Gedächtnißwiſſenſchaft, die aus ſo viel Theilen und abgeſonderten Capiteln beſtand, als Accorde in derſelben üblich waren; und nun hat uns Rameau, den Herr Rouſſier an einem Orte den Geſetzgeber der Harmonie nennt, einen Zuſammenhang, eine Verwandſchaft unter den Accorden gezeigt, über die wir uns billig verwundern müſſen. In den Fußtapfen dieſes großen Mannes nun gehet Herr Rouſſier einher, und ſchreibt einen Tractat von den Accorden. Man kann ſeine Schrift als eine Einleitung in die tiefſinnigen Unterſuchungen dieſes großen Tonkünſtlers anſehen, ob er gleich in verſchiedenen Puncten von ihm

abgehet. Er gestehet es hin und wieder selbst, und ein jeder, der mit dem rameauischen Systeme bekannt ist, wird es leicht bemerken können. Der ganze Tractat ist übrigens mit einer ungemeinen Leichtigkeit und Deutlichkeit geschrieben, so daß er selbst denen, die nicht viel Fleiß auf die Musik gewandt haben, verständlich und nützlich seyn kann. Wir wollen den Inhalt desselben in einem kurzen Auszuge den Lesern vorlegen.

In der Vorrede lieset Herr Rousſier den französischen Componisten ein wenig den Text: „Man wird mir ohne Zweifel einwenden, sagt er, daß Frank„reich nie so viel Componisten hervor gebracht habe, als jetzo. Ich räume es „ein, aber wie viele findet man unter dieser Menge von Componisten, welche „die Grundsätze der Harmonie inne haben?„ (Das wäre traurig, da man bisher immer geglaubt hat, daß darinne die Stärke der französischen Componisten bestehe.) „Die meisten kennen sogar die davon handelnden Schriften „nicht einmal; andere, wenn man sie nach ihren Arbeiten beurtheilt, haben „nicht die ersten Anfangsgründe einer bloß practischen Harmonie. Das „Ohr, das ist eine bloße Erinnerung dessen, was Eindruck auf sie gemacht hat, „dient ihnen statt der Wissenschaft, statt der Grundsätze, und öfters sogar statt „des Genies, bey ihren Werken, in welchen sie sich doch Schöpfer nennen und „zu seyn glauben.„ Wir mögen nichts dazu sagen: die Herren, die es angehet, mögen es mit dem Verfasser ausmachen.

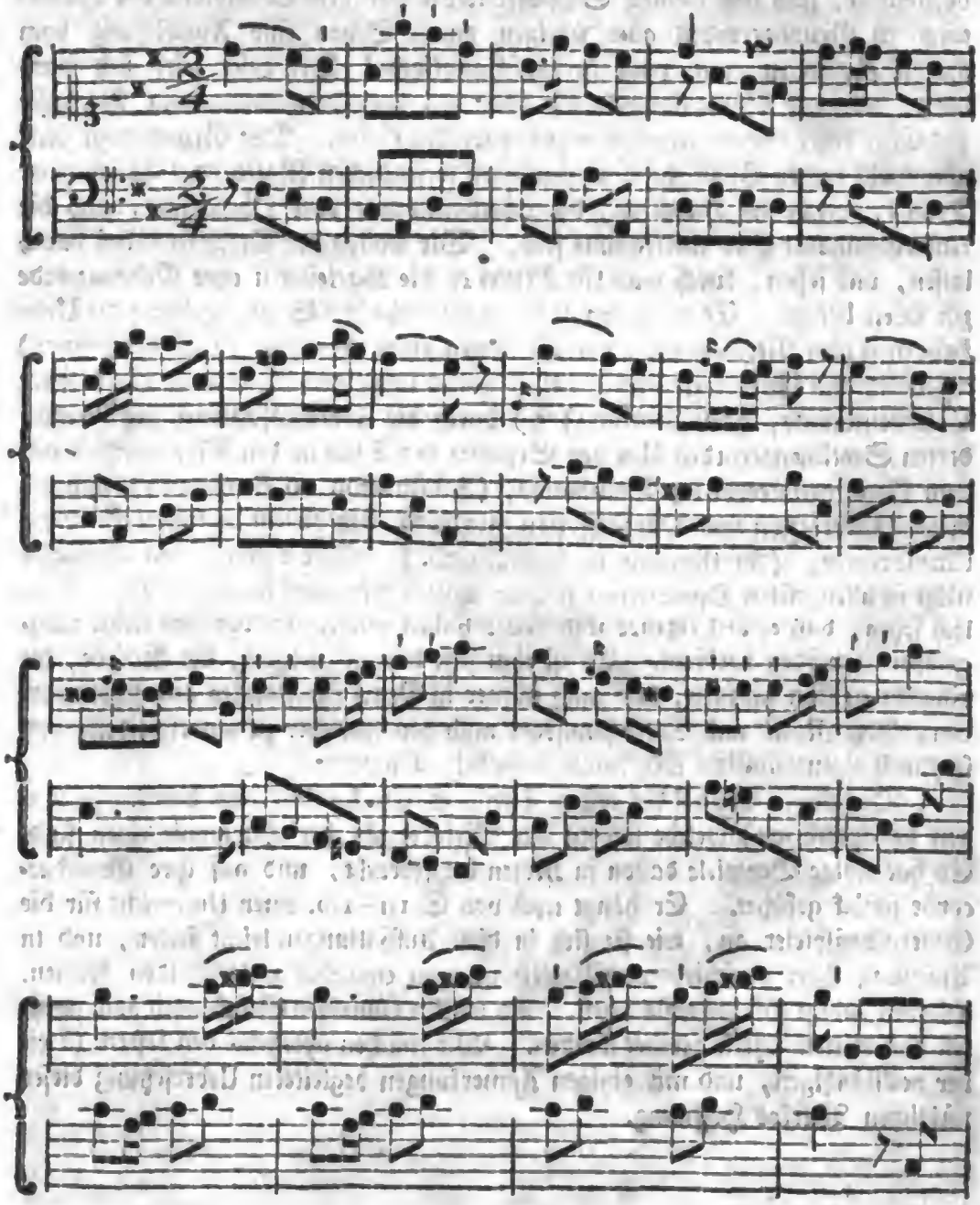
Ein eigener Tractat über die Accorde, in welchem alles abgehandelt wird, was die Erzeugung und Folge derselben auf einander betrifft, scheint dem Verfasser das Studium der Harmonie sehr abzukürzen und weit leichter zu machen. Freylich erhält die Harmonie, wenn sie in ein zusammenhängendes System gebracht wird, eine gewisse Solidität, wovon sich besser raisonniren läßt; aber wir müssen gestehen, daß wir den Nutzen davon oder eine merkliche Erleichterung bey Erlernung des Generalbasses noch nicht gefunden haben. Liegt die Schuld vielleicht daran, daß man in Erlernung der Musik mehr gedächtnißmäßig als speculativ zu verfahren gewohnt ist? Wer aber die Sache schon ziemlich inne hat, der kann sich daraus nicht allein gründlichere Einsichten, sondern auch gewisse nicht unerhebliche Vortheile in der Ausübung versprechen.

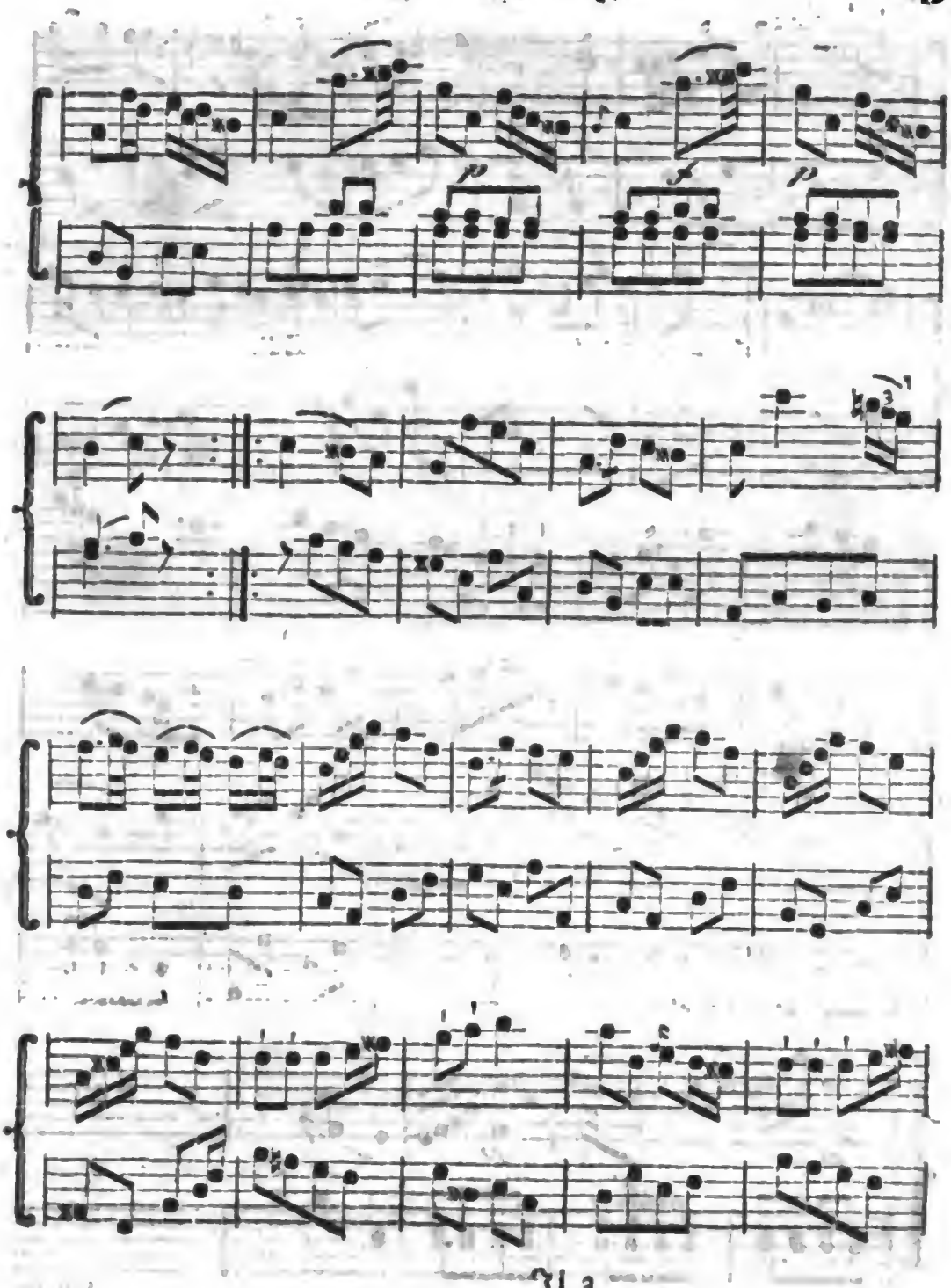
Herr Rousſier setzt dem Werke eine Einleitung voran, in welcher er die Benennungen erklärt, deren er sich bedient; er giebt zugleich einigen vorläufigen Unterricht, von Dingen, die zum Verstande des folgenden nöthig sind. Das meiste davon ist bekannt. Das Werk selbst theilt er in drey Theile. Im ersten trägt er alle bekannten Accorde vor, und beschreibt sie sowohl nach der Art ihrer Erzeugung, als auch nach ihrer eigentlichen Natur. Er nimmt den consoniren-

sonirenden vollkommenen Dreyklang, den Sextquintenaccord der Unterdominante, und den kleinen Septimenaccordüber der Dominante des Haupttons zu Grundaccorden aller übrigen an. Schon eine Abweichung vom Herrn Rameau, und zwar in der Hauptsache! Der Leser wird sich wundern, wie der Sextquintenaccord über der Unterdominante vom Verfasser zur Ehre eines Grundaccordes erhoben werden könne. Der Grund dazu steckt aber wohl in den S. 26. §. 2. angegebenen wesentlichen Noten oder Tönen einer Tonart, welche der Hauptton, die Oberdominante oder Oberquinte, und die Unterdominante oder Unterquinte sind. Wir wollen den Verfasser indeß dabey lassen, und sehen, durch was für Mittel er die abgeleiteten oder Nebenaccorde zur Welt bringt. Es geschiehet auf eine vierfache Art S. 45. 1) durch die **Umkehrung** oder Verwechselung der Stimmen eines Accords, (Renversement;) 2) durch das **Unterlegen** eines neuen Tones unter den Accord der Ober- oder Unterdominante, (Suppoſition;) 3) durch die **Vertauschung** des verminderten Septimenaccordes über der Septime des Tons in den Molltonarten mit dem Septimenaccorde der Dominante, (Subſtitution ou Emprunt;) und 4) durch **Unterlegen** und **Vertauschen** zugleich, bey diesem verminderten Septimenaccorde, (Subſtitution & Suppoſition.) Wir können dem Verfasser nicht in allen diesen Operationen folgen; unsere Leser werden aber hieraus deutlich sehen, daß er viel eigenes und neues haben müsse, was bey ihm selbst nachgelesen zu werden verdient. Es ist ihm sehr darum zu thun, die Accorde, die einerley zu seyn scheinen, und auch immer in Praxi für einerley angesehen worden, ihrer Natur und Entstehungsart nach von einander zu unterscheiden, und sie durch eigenthümliche Merkmale kenntlich zu machen.

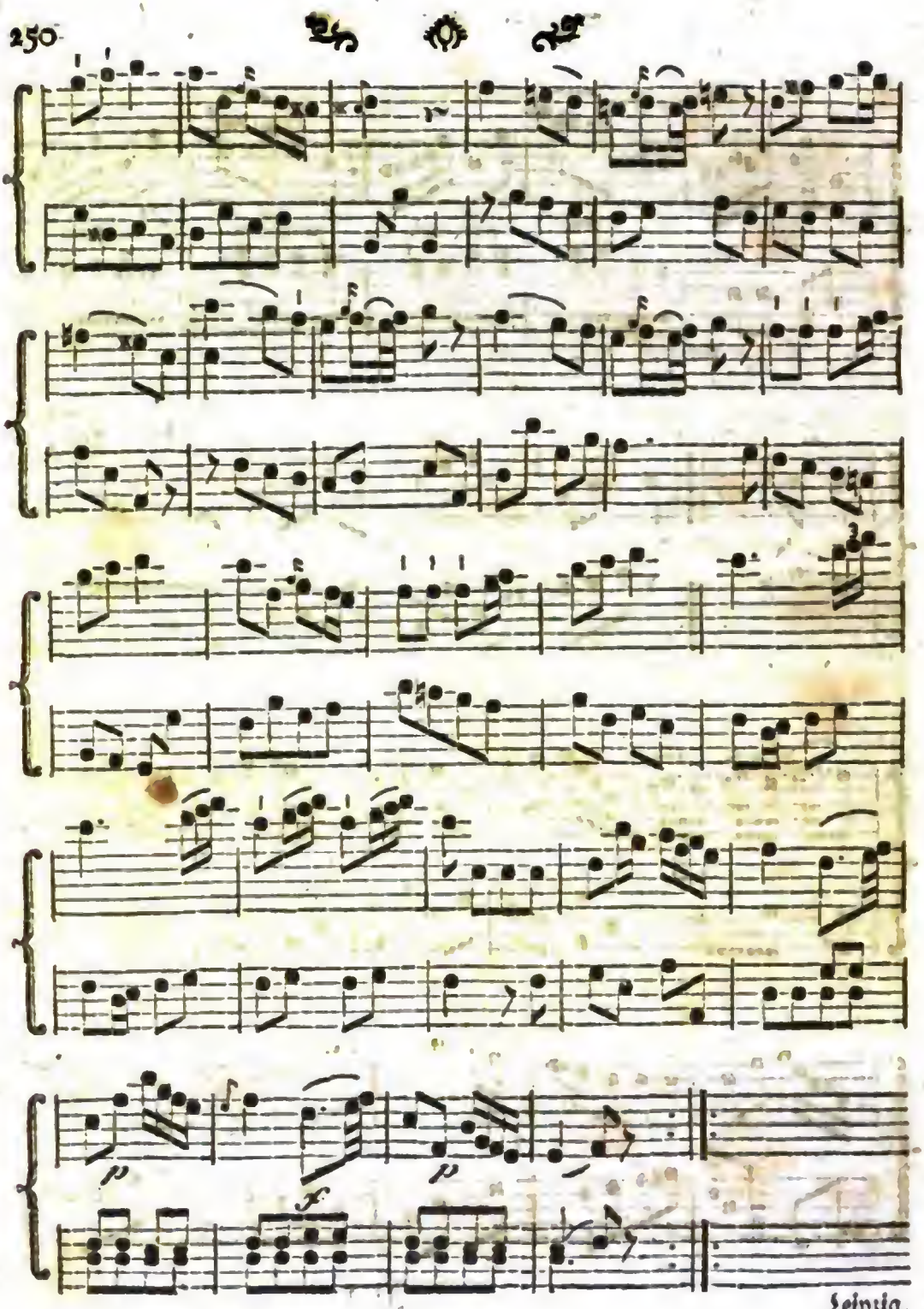
Das vierte Capitel des ersten Theils S. 94. handelt von den Aufhaltungen (Suſpenſions) welche sowohl der Melodie als der Harmonie eigen sind. Er hat einige Beyspiele davon in Noten beygebracht, und auf ihre Grundaccorde zurück geführt. Er hängt noch von S. 111–116. einen Unterricht für die Generalbaßspieler an, wie sie sich in diese Aufhaltungen leicht finden, und in Ansehung ihrer verschiedenen Begleitung von einander unterscheiden können. Hiermit endigt sich der erste Theil. Es soll im künftigen Stücke noch vom zweyten und dritten Theile geredet werden. Wir machen übrigens den Lesern zu einer vollständigen, und mit einigen Anmerkungen begleiteten Uebersetzung dieses nützlichen Werkes Hoffnung.

Andante del Sgr. HAYDEN.





Digitized by Google



Digitized by Google

Leipzig.

Der Herr Verfaſſer des im vorigen Stück gemeldeten Schreibens erweiſet uns in Anſehung der in unſern Blättern befindlichen Recenſionen zu viel Ehre. Wir würden ſeine Erinnerungen mit Vergnügen geleſen haben, wenn er ſie auch nicht hinter eine Barriere von Lobſprüchen verſchanzt hätte. Wir müſſen in Anſehung der Beurtheilungen neuer muſikaliſchen Werke, wie ſie bisher in unſern Blättern zum Vorſchein gekommen, hier ein paar Anmerkungen machen. Wir haben uns darinne eine gewiſſe Grenze geſetzt, die wir nur ſelten überſchritten haben. Wir ſtellen uns allemal an die Stelle eines für die Muſik eingenommenen Liebhabers, der einen ſichern Geſchmack, ein wohlgemachtes Gehör, und ſo viel Kenntniß von den Regeln hat, daß er ſagen kann, das gefällt oder mißfällt mir, weil es die und die gute oder ſchlechte Wirkung auf mich thut. Es iſt wahr, daß damit noch nicht alles geſagt iſt, was ein muſikaliſcher Kunſtrichter, der ein Stück nach allen Regeln der Melodie und Harmonie unterſucht, darinne finden und anmerken kann; wenn uns aber der Titel eines muſikaliſchen Kunſtrichters ſo ſehr nicht am Herzen liegt; wenn unter der großen Menge neuer Sachen, die faſt täglich zum Vorſcheine kommen, die wenigſten die Probe der ſtrengen Critik aushalten; wenn die Zuhörer dabey den Regeln zum Troß, einſtimmig ſchreyen; das iſt ſchön! das iſt vortrefflich! ſo wird man uns nicht verdenken, wenn wir in der Betäubung manchmal eine Anmerkung vergeſſen, die bey einem oder dem andern Stücke noch hätte können gemacht werden, und daß wir uns den Strom der Mode ein wenig mit fortreißen laſſen. Wenn dagegen dieſer und jener, wie der Verf. des Schreibens ſagt, „mit Anpreiſung ſeines Machwerks von uns gelobt wor„den iſt, dieſes Lob hie und da aber gleichwohl ein wenig verdächtig und ſchalk„haft ausſiehet:„ ſo wollen wir eben nicht in Abrede ſeyn, daß unſer guter Wille mehr Antheil daran gehabt habe, als unſer Ernſt; weil wir uns überzeugten, daß ein beſcheidenes Lob eben ſo ſehr zur Aufmunterung gereichen könne, als ein gegründeter Tadel zur Beſſerung.

Die Erinnerungen, die uns der Herr Verfaſſer des Briefes macht, betreffen folgende Punkte:

1.) Wollen ihm in den umſtändlichen Beſchreibungen der Opern die Anfänge der Arien nicht recht gefallen. „Ein anderes wäre es, ſagt er, wenn „uns von den auserleſenſten, eine nach der andern; nur in den Principalſtim„men ganz hätte mitgetheilt werden können.„ Wir wären vom Anfange ſei-

ner

ner Meynung gewesen, wenn uns nicht der eingeschränkte Raum unserer Blätter eine Schwierigkeit verursacht hätte. In der That haben wir auch mit dieser Art eine Oper zu recensiren nur einen Versuch machen, und die Meynungen darüber vernehmen wollen; es wird uns allemal frey stehen künftig auf eine andere Weise zu verfahren.

2.) Was der Herr Verfasser wegen der Lebensbeschreibungen berühmter Virtuosen erinnert, ist vielmehr ein Lob als ein Tadel für dieselben. Wir glauben, daß eine Lebensbeschreibung nie richtiger, interessanter, und vollständiger seyn könne, als wenn sie ein ieder von sich selbst aufsetzen wollte; uns würde sie gerade deswegen am besten gefallen, weil sich ein ieder, wie der Verf. sagt, seine Personalien selbst zimmern könnte; wir würden ihm so gar, vermöge dieses Ausdrucks, gern erlauben, hier und da etwas abzuschneiden, was er nicht gerne selbst von sich sagen möchte. Wenn wir doch manchen braven Mann ermuntern könnten, uns von seinen Lebensumständen eine kurze Beschreibung mitzutheilen, oder durch einen andern mittheilen zu lassen!

3.) Dieser Punkt betrifft nicht unser Blatt, sondern einige Componisten. Wir wollen den Verf. selbst reden lassen: „Es kommt vielen absurd, lächerlich und als eine wahre Beschimpfung für uns Teutsche vor, daß alle Sachen, „die neu heraus kommen (ausgenommen wo etwan einmal ein ehrlicher Cantor „sein Talentchen spielen läßt) mit italienischen Titteln und Zuschrifften prangen, „da doch die Herrn Autores ehrliche Teutsche, und viele darunter sind, die keine drey Worte von der Sprache verstehen. Man weiß wohl, daß, wer auf „einen Capellmeister los studiren will, auch die italienische Sprache gründlich „erlernen müsse, weil solches an großen Höfen erfordert wird, und von solchen „Männern, die desfalls das Ihre gethan, ist hier die Rede gar nicht, sondern von solchen Tröpfen, die sich Titel so wohl als Dedicationen durch anderen müssen machen lassen, und damit geschickten und Verdienst vollen Meistern „nur nachäffen. Man wünschet demnach, daß sie ihre Gedanken, die man „sich nicht anders als patriotisch vorstellet, einmal über diese Einfalt, die in „der That den gaukelhaften Dünkel verräth, welcher vielen Tonkünstlern von „den Gelehrten anderer Wissenschaften zugemessen wird, äussern möchten, in „der Versicherung, daß solches in verschiedenem Betracht nicht ohne Nutzen „seyn würde.„

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Drey und dreyßigstes Stück.

Leipzig den 10ten Februar. 1767.

Nachricht von der comischen Oper: Lisuart und Dariolette.

Wir haben unsern Lesern eine ausführlichere Beschreibung von diesem Stücke versprochen, und es ist billig, daß wir unser Wort halten. Weder der Dichter noch der Componist sollen mit Lobsprüchen von uns überhäuft werden: sie sind uns beyde zu nahe verwand, als daß man unsern Lobeserhebungen nicht den Vorwurf der Partheylichkeit sollte machen können. Indeß werden wir doch sowohl von der Arbeit des Dichters als des Componisten den Lesern einen Begriff machen können, ohne die Bescheidenheit des einen oder des andern zu beleidigen. Ein paar kurze Betrachtungen sollen den Anfang machen.

Wir Deutschen sind immer noch so unglücklich, daß wir keine Singspiele oder Opern in unserer Muttersprache haben. Woran liegt die Schuld? Gewiß weiter an nichts, als daß das Genie der Deutschen nicht genug geachtet, nicht genug hervorgezogen und aufgemuntert wird. Die Italiäner und ihre Sprache haben sich der meisten Höfe in Deutschland und ihrer Singbühnen bemächtigt, und wenn auch an einigen Höfen ein deutsches Genie das Glück erhalten hat, die Stelle eines Kapellmeisters mit Ruhm zu bekleiden, so kommt doch immer das wenigste seiner Arbeiten der deutschen Sprache zu statten. „Ja, sagt man, die deutsche Sprache schickt sich nicht zur Musik.„ — Diese Beschuldigung beruhet auf einem sehr schwachen Grunde. Höchstens kann sie mit Zuverläßigkeit nichts weiter sagen, als: die deutsche Sprache ist zur Musik nicht völlig so bequem, als die italiänische; und dann, wir haben in deutscher Sprache noch nicht viel gute musikalische Gedichte. Beydes ist wahr; aber das erste läßt sich noch zum Theil, und das zweyte gänzlich heben. Die Unbequemlichkeiten

Digitized by Google

der Sprache werden ziemlich wegfallen, wenn die Dichter aufmerksam und behutsam genug seyn werden, nicht alles gleich für musikalische Verse zu halten, was sich in einen Vers zusammen schrauben läßt. Alle Sprachen haben ihre Verbesserung den Dichtern zu danken, und es liegt den unsrigen ebenfalls ob, unsere Sprache von einem Vorwurfe zu befreyen, der, wenn er gegründet wäre, alle ihren Gedichten zum Nachtheile gereichen würde. Den Fehler der Sprache zu verbessern, würde ferner viel beytragen, wenn die Deutschen sich mehr auf den guten Gesang befleißigten; wenn wir uns selbst Sänger zögen, und sie bey Zeiten an eine gute, und dem Singen vortheilhafte Aussprache gewöhnten. Wir wollen hier eine einzige Anmerkung machen: Eine von den größten Unbequemlichkeiten unserer Sprache ist, daß so viele Sylben sich nicht mit Vocalen, sondern mit Consonanten endigen; aber kann ein geschickter Sänger, der eine geläufige Zunge und leichte Aussprache hat, diesen Fehler nicht sehr dadurch verbessern, wenn er den Vocal immer sehr deutlich und gedehnt ausspricht, dagegen die zusammen laufenden Consonanten desto geschwinder heraus bringt? Kurz, wenn er sich vorstellt, es endigten sich alle Sylben mit dem Vocale, und alle darauf folgende Consonanten gehörten zur folgenden Sylbe. Die verzärtelten und verführten Ohren der Zuhörer würden zu dieser Verbesserung der Sprache gleichfalls etwas beytragen können, wenn sie weniger das Glänzende und Schimmernde im Gesange verlangten, und dagegen mehr für das Rührende und Ausdrückende eingenommen wären. Des letztern ist unsere Sprache in der Musik allemal vollkommen fähig; des erstern aber nicht so sehr, als die italiänische. Es ist wahr, wir verliehren dadurch bisweilen eine Schönheit; aber wir werden auch weniger musikalischen Unsinn hören dürfen.

Noch ein paar Worte von dem Mangel an musikalischen deutschen Gedichten. Ein gutes musikalisches Gedicht muß die Sprache der Empfindung und eine bequeme prosodische Einrichtung haben. Unsere alten Dichter waren ziemlich sorgfältig in Ansehung des letztern, verfehlten aber zu sehr das erstere. Heut zu Tage ist es umgekehrt: die Sprache der Empfindungen scheint die natürliche Sprache der Dichter geworden zu seyn; desto unmusikalischer aber ist öfters der Mechanismus ihrer Verse. Es ist wahr, daß ein Dichter, um ein gutes musikalisches Gedicht zu verfertigen, bis auf einen gewissen Grad selbst Musicus, selbst Componist seyn müsse: da sich diese Eigenschaft nun wohl bey den wenigsten finden möchte, so wäre zu wünschen, daß sie den vortrefflichen Tractat des Herrn Advocat Krause: Von der musikalischen Poesie fleißig lesen möchten. Es kann über diese Materie nichts Gründlichers, Ausführlichers und

Schö-

Schöners geschrieben werden, als was dieser Tractat enthält. Metastasio könnte ihnen zugleich zum Muster dienen; und dieses um so vielmehr, da seine Versarten sich sehr leicht im Deutschen nachahmen lassen. Die französischen Poeten sind weit weniger gute Muster für einen musikalischen Dichter: Wenn es ihnen auch nicht an Empfindung fehlt, so ist doch immer zu viel Mahlerey und epigrammatischer Witz in ihren Gedichten; und außerdem kennen sie die musikalische Periode noch lange nicht so, als Metastasio, wie es ihnen ohnlängst der Verfasser des Essai sur l'union de la poesie et de la musique gezeigt hat. Gute deutsche Sänger demnach, geschickte und aufmerksame Dichter, glückliche und mit Geschmack arbeitende Componisten, an denen es uns, selbst nach dem Geständnisse der Ausländer, jetzt weniger fehlt als jemals, könnten uns wohl endlich gute deutsche Singspiele verschaffen, wenn das deutsche Vaterland die Augen mehr auf seine Kinder werfen wollte. Da man dieses von der Zeit noch hoffen darf, so verdient vielleicht alles Aufmerksamkeit, was man als kleine Versuche davon anzusehen hat.

In dieser Betrachtung können wir gar wohl bey dem auf der kochischen Schaubühne allhier aufgeführten Stück: **Lisuart und Darioletre**, oder die **Frage und die Antwort** etwas ausführlicher seyn. Die poetische Einrichtung desselben ist nach denen jetzt in Frankreich sehr Mode gewordenen sogenannten comischen Opern oder Comödien mit untermischten Gesängen gemacht. Man wendet wider den singenden Vortrag auf dem Theater noch bisweilen ein, daß er unnatürlich sey; es ist hier der Ort nicht diesem Einwurfe zu begegnen, vielleicht ist es auch überhaupt nicht nöthig: aber die französischen Dichter mögen sehen, wie sie uns bereden, daß es natürlicher sey, ein Stück halb singen, halb reden zu hören, oder mit jenen Rittern das eine Bein im Steigebügel zu haben, und mit dem andern auf der Erde neben dem Pferde herzulaufen. Genug in Frankreich ist es Mode, und wir machen es nach. Der Herr Verfasser des **Lisuarts** hatte anfänglich sein Stück bloß zu einem Nachspiele, ohne Gesänge verfertigt, und der jetzt Mode werdende Geschmack bewog ihn endlich, demselben diesen französischen Mantel umzuhängen, dem er aber in der That mehr einen italiänischen als französischen Zuschnitt zu geben gewußt hat. Es herrscht in vielen seiner Arien, besonders in denen, die der **Ritter Lisuart**, und die **Prinzessinn Darioletre** singen, eine edele, und sehr musikalische Empfindung. Das Duett eben dieser beyden Personen gegen das Ende des dritten Acts: **So darf ich dich die Meine nennen**, würde in der größten italiänischen Oper seinen Platz behaupten. Die andern Rollen, als die des Stall-

meiſters Derwin, und der Hofdamen, ſind comiſche Rollen; doch fallen ſie nicht in das groteske comiſche. Die Arien oder vielmehr Arietten dieſer Perſonen haben nicht völlig die Geſtalt jener ernſthaftern Arien des Ritters und der Prinzeſſinn, und es iſt hier auch ſo nöthig nicht, weil der Componiſt ſich mit Abänderung der Taktarten, und überhaupt mit einer andern Art des Vortrages helfen kann. Der Componiſt iſt auch in dieſem Stück dem Dichter genau gefolgt. Er hat die Arien des Ritters Liſuart alle, ſo wie auch einige der Prinzeſſinn Dariolette, auf eine dem ernſthaften Geſchmacke und der gewöhnlichen Geſtalt einer ordentlichen Arie gemäße Art vorzutragen geſucht. Zu dieſen, deren überhaupt außer dem vorhin angeführten Duette, fünf oder ſechſe ſeyn möchten, kann man auch noch das Terzett rechnen, das den zweyten Act beſchließt, und das comiſche Duett am Ende des erſten Acts. Die übrigen Stücke ſind theils Arietten, und deren ſind die meiſten, theils Lieder von mehr als einer Strophe. Die ganze Anzahl der Singeſtücke beläuft ſich auf dreißig. Ein Stück darunter, wo dem Derwin der Bart ausgerauft wird, iſt mehr zur Action, als zum Geſange eingerichtet, weil der Geſang da nur recitativiſch iſt. Den Anfang macht ein ſogenannter Chor, der aber nur in zwey Sopranſtimmen componirt iſt, weil ihn lauter Frauenzimmer ſingen. Er beſtehet aus verſchiedenen ungleichen Strophen, die von einer Stimme allein geſungen werden, und zwiſchen welchen der Chor allemal wiederholt wird. Der letzte Chor iſt völlig nach der Geſtalt der italiäniſchen Opernchöre ſowohl aus den Händen des Dichters als des Componiſten gekommen, und wird ebenfalls nach einem dazwiſchen geſungenen Solo wiederholt. Es folgt auf denſelben noch ein Vaudeville, mit einem kurzen Chore bey jeder Strophe auf die Worte: O ſchwere Frage! der Nahme giebt es gleich, daß wir es von den Franzoſen entlehnen. Uns ſcheint aber ein Singſtück mit einem vollen und feurigen Chore weit beſſer zu ſchließen, als mit dieſen von einer Stimme hinter drein abgeſungenen Complimenten, bey denen wir uns nichts anderes vorſtellen, als ob wir eine Anzahl Singeſcholaren ihre Lection hinter einander aufſagen hörten. Ach, wenn doch unſere Deutſchen ihr eigenes Genie, ihren eigenen Geſchmack mehr zu Rathe zögen, und weniger am Nachahmen klebten! Müßte man ja die Ausländer zu Muſtern haben, ſo mache man uns nur nicht weder zu Franzoſen noch zu Italiänern; man mache lieber die Franzoſen und Italiäner zu Deutſchen. Vielleicht iſt bisweilen der Plan eines Stücks bey den Franzoſen gut, und für uns brauchbar: man nehme ihn; man glaube aber nur nicht, daß alle Geſänge, die franzöſiſchen Ohren ſchön klingen, und ihre ewigen Liederchen auch für uns ſchön ſeyn müßten. Das franzöſiſche Parterre

will

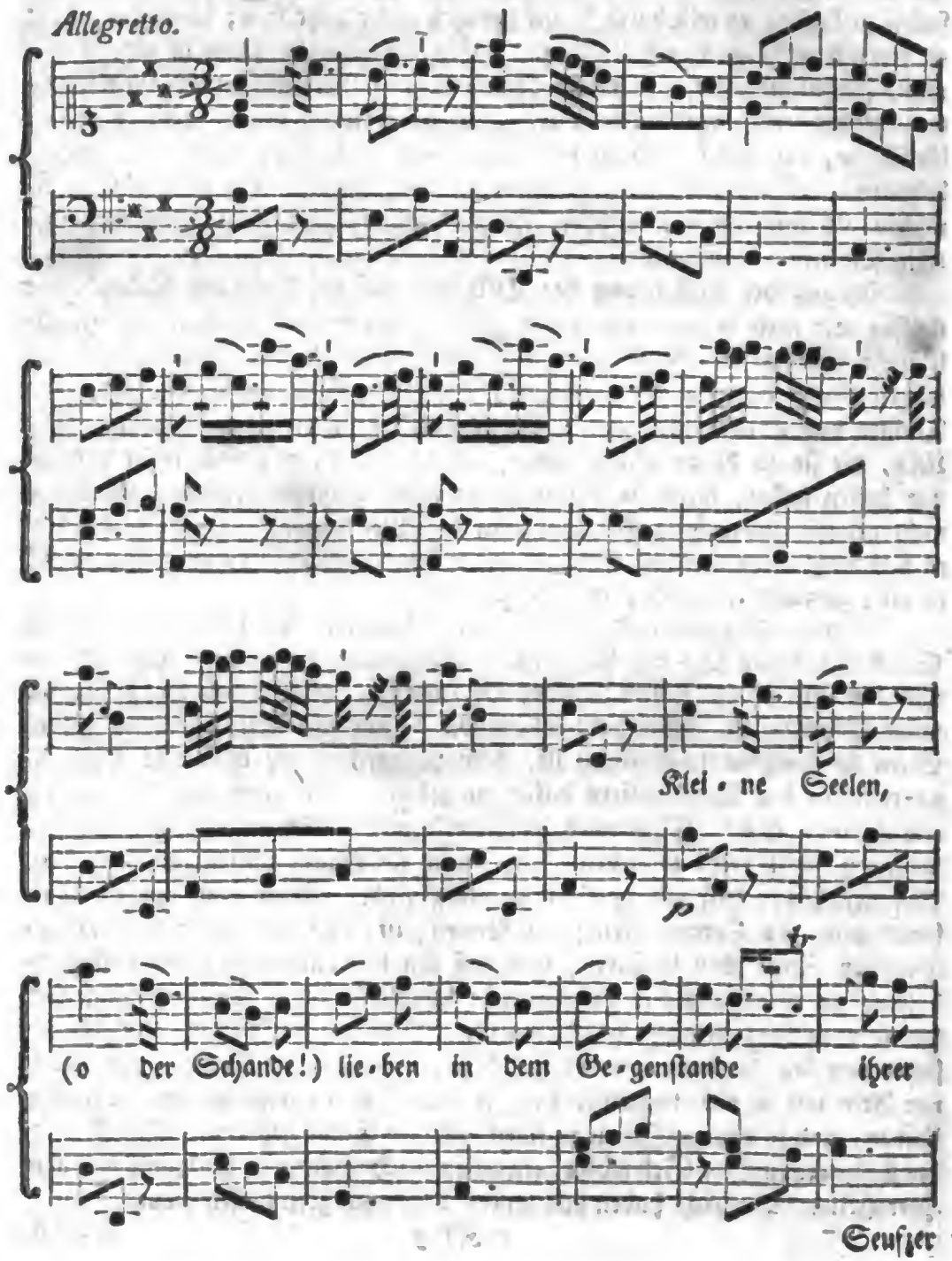
will immer Chorus machen; das unsrige aber ist zu bescheiden, sich dieses einfallen zu lassen; es will durch Musik gerührt und ergötzt seyn; bisweilen ergötzt es freylich wohl auch ein Liedchen. Ein französischer Plan in eine italiänische Form umgegossen, würde demnach für unsern Geschmack allemal unterhaltender und angenehmer seyn, auch selbst wenn man genöthigt wäre, die Mode, ein Stück halb zu reden und halb zu singen, noch ferner beyzubehalten. Denn daß unser Geschmack in der Musik mehr mit dem italiänischen als mit dem französischen überein komme, wird wohl keines weitläuftigen Beweises bedürfen.

Wegen der Aufführung des Lisuarts auf der kochischen Schaubühne müssen wir noch sagen, daß es den Mitgliedern der Gesellschaft, da sie alle nicht Sänger von Profession, und meistentheils in der Musik ganz unerfahren sind, sehr zur Ehre gereiche, daß sie, mit so gutem Erfolge, dem Dichter und Componisten einige Schritte weiter haben folgen können. Die Liebe, die sie zu dieser Sache haben, würde uns künftig noch mehr von ihnen hoffen lassen, wenn sie sich mehr darauf befleißigen könnten, und ihnen nicht gewisse Vorurtheile Hindernisse in den Weg legten. Wenigstens möchte sich wohl keine deutsche Schaubühne rühmen können, es in diesem Stück so weit gebracht zu haben, als die unsrige.

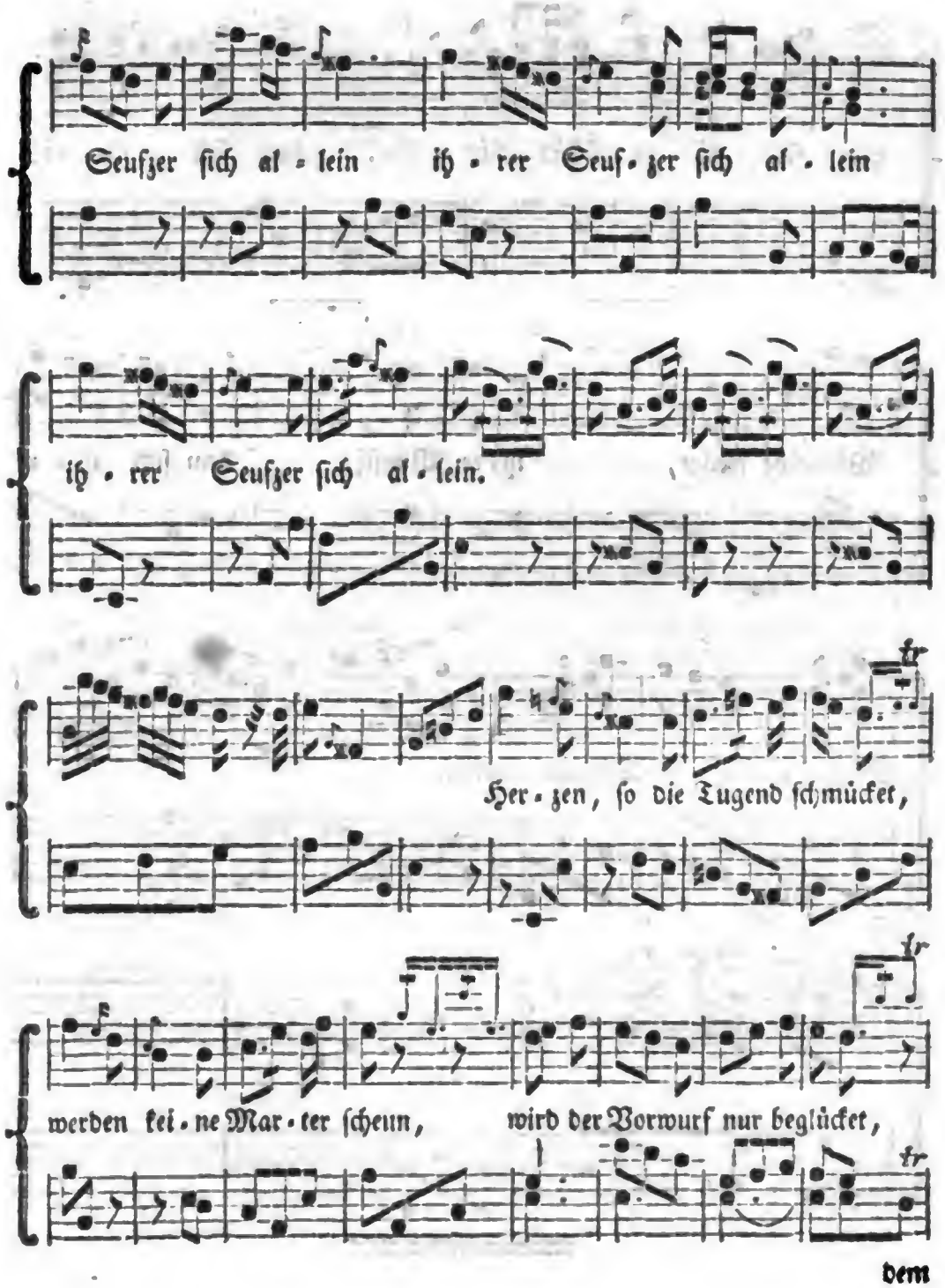
Nun, sollen wir bald aufhören zu schwatzen? Ey freylich! lieber ein Stück aus dieser Operette hergesetzt. Wir wollen es thun. Hier ist eine von den Arien des Ritters; grade die kürzeste, weil sie sich am besten für unser Blatt schickt. Vielleicht sollten wir sie nur eine Ariette genannt haben. Wem sie übrigens zu ernsthaft ist, dem versprechen wir über acht Tage eine comische des Stallmeisters dafür zu geben. Aber noch eine Anmerkung erlaube man uns: Man wird in dieser Arie des Ritters mit den Wiederholungen nicht recht zufrieden seyn, weil sie keinen ganzen Sinn haben. Wir gestehen, daß wir es eben so wenig sind. Alles was wir zur Entschuldigung des Componisten sagen können; ist, daß wir es in hundert italiänischen Arien eben so finden, und daß ihn hier eine mehr sagende Wiederholung zu weitschweifig; die gänzliche Weglassung der Wiederholung aber die Arie zu kurz gemacht haben würde. Musikalische Dichter aber können sich dabey die Anmerkung machen, daß ein Text einem Componisten zu einer Arie um so viel bequemer sey, je runder und kürzer sie sich ausdrücken können, und je weniger Zeilen zu einem völligen Sinne gehören. Der Dichter des Lisuarts ist Herr Schiebler, ein gebohrner Hamburger; der Componist aber Herr Hiller. Vielleicht haben das unsere Leser auch gern wissen wollen.

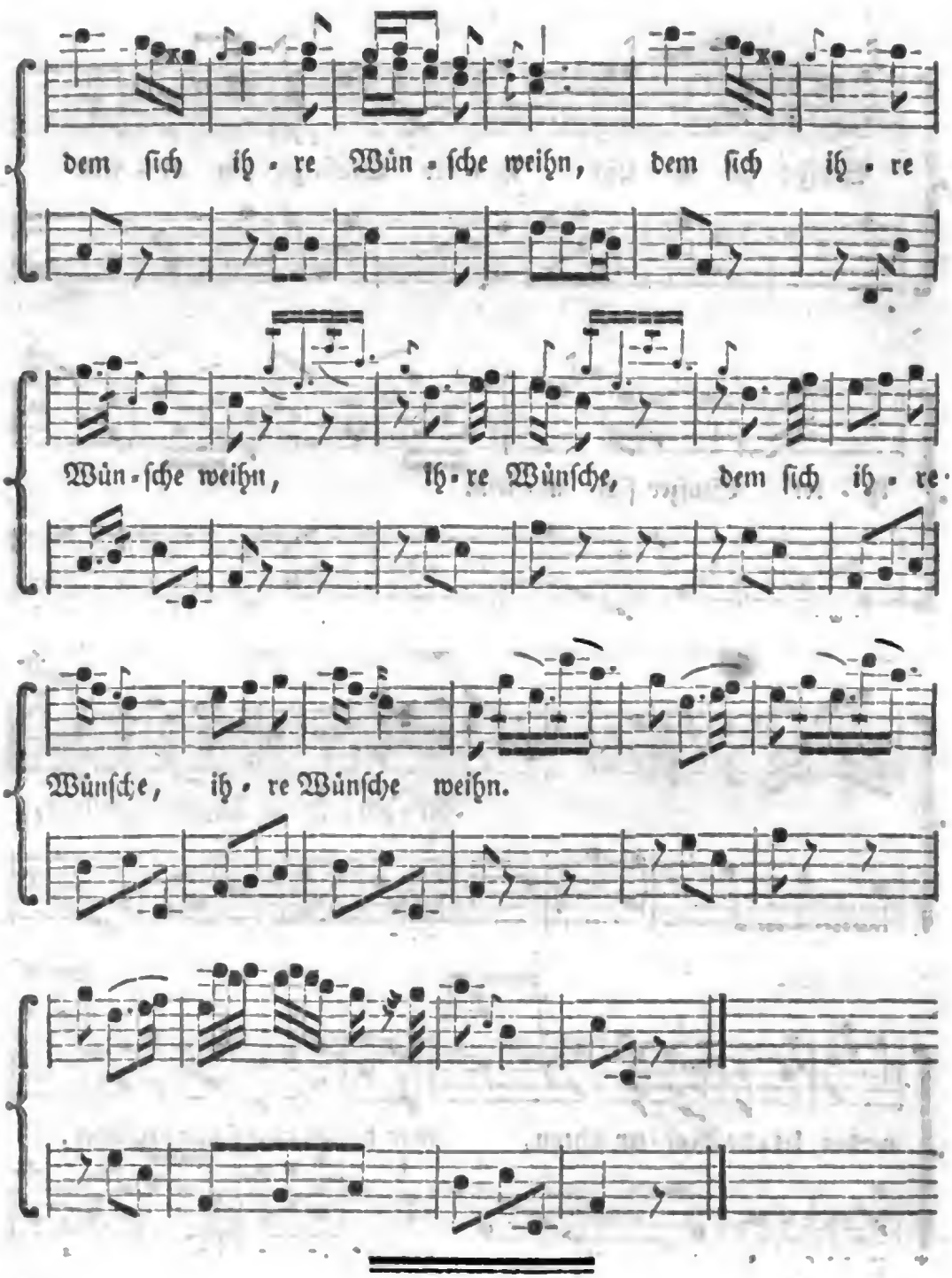
ARIA.

Allegretto.



Digitized by Google


Seufzer ſich al - lein ih - rer Seuf - zer ſich al - lein
ih - rer Seufzer ſich al - lein.
Her - zen, ſo die Tugend ſchmücket,
werden kei - ne Mar - ter ſcheun, wird der Vorwurf nur beglücket,
dem


dem ſich ih-re Wün-ſche weihn, dem ſich ih-re
Wün-ſche weihn, ih-re Wünſche, dem ſich ih-re
Wünſche, ih-re Wünſche weihn.

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Vier und dreyßigſtes Stück.

Leipzig den 17ten Februar. 1767.

Beytrag a)

Zu der Nachricht für einige Herrn Organiſten.

Hochzuehrende Herren!

Bey Durchleſung desjenigen, was Sie in das 30. Stück ihrer beliebten wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend, eingerückt haben, habe ich aufs neue die Wahrheit beſtätigt befunden, daß ihrer zwey oder auch mehrere einerley Gedanken und Vorſtellungen haben, und ſich auch nicht

a) Wir haben gegenwärtigen Beytrag von guter Hand, von einem durch ſein Amt ehrwürdigen Manne erhalten. Und ſo wie weder hier, noch im 30ten Stück unſerer Nachrichten rechtſchaffenen und verdienten Organiſten, deren wir verſchiedene kennen, etwas zum Angehör geſagt iſt, ſo gegründet ſind dagegen die Klagen, die über viele ihrer unwürdigen Amtsbrüder geführt werden können, und von verſchiedenen Orten her wirklich geführt werden. Dem Punkte der Unwiſſenheit, worauf es ſich hauptſächlich gründet, wenn ein ſogenannter Organiſt ſtatt rührender und erweckender Vorſpiele, mit luſtigen Stückchen ſich hören läßt, möchte wohl nicht beſſer abgeholfen werden, als wenn man dieſen Herrn Sachen bekannt machte, und in die Hände gäbe, die ſich beſſer für ſie ſchickten. Wir behalten uns vor, darüber unſere Gedanken nächſtens zu entdecken. Der letzte Punkt, den der Herr Verfaſſer des Beytrags berührt, iſt um ſo viel wichtiger, als wichtiger die Perſonen ſind, an denen er getadelt wird. Es iſt einer ihrer Amtsbrüder, aus einer anſehnlichen Stadt, der hier das Wort für uns führet, wenn wir vielleicht zu ſchüchtern geweſen wären, eines Fehlers zu gedenken, den wir oft bemerkt, und uns darüber geärgert haben.

Digitized by Google

nicht selten, fast auf die nämliche Art ausdrücken und erklären können. Den Tag zuvor, ehe ich das 30te Stück durch die Post bekam, hatte ich einen Aufsatz verfertiget, welchen ich mit der nächsten Post absenden wollte. Wie artig war es, als ich das benannte Stück empfieng, und schier eben die Gedanken über eben die Materie las, welche den Vorwurf meines Aufsatzes ausmachte. — Ich habe bemerket, daß dergleichen gemeiniglich zuzutreffen pfleget, wenn von Sachen die Rede ist, wo man die Erfahrung vor sich hat. Hier ists wahrlich so!— Wozu denn nun aber mein Aufsatz?-- Ich dachte, wie Cicero von einem seiner Briefe gedacht hat, perire lucubrationem meam nolui. Ich schickte also gleichwohl denselben an sie ab, doch so, daß ich solchen fast umschmelzte, und hier und da bald wegnahm, bald zusetzte, damit man das, was der redliche Verfasser in seinem Etwas schon angemerket hatte, nicht wiederum eben dasselbe läse. Uebrigens kann man ja ein gut Lied auch zweymal singen.

Worüber der ungenannte Verfasser Seite 230. klagt, wenn er des sogenannten Präludirens oder Vorspielens bey Choralen erwähnet, das ist auch meine Klage. Es ist nichts erdichtetes, wenn man sagt, daß es dergleichen ärgernd sich aufführende sogenannte Organisten giebt, welche lauter lustige Stückchen, Menuetten, Polonoisen, Trios ꝛc. vor den Chorälen, oder beym Ende des Gottesdienstes, zum Ausgange, sogenannte Harlequinaden, Burlesquen, Gassenhauer, u. d. g. daher nudeln. Wie vielmal sind ich und andere rechtschaffene Gemüther unwillig worden, wenn ein Mensch, der ehemals Jura oder Medicin studiren sollen, aber keinen Kopf hatte, nun, als bestallter Organist, sich des Sonntags hinsetzet, und auswendig gelernte Polonoisen oder Märsche, so er die Woche über hier und da gegeigt hat, zu Choralvorspielen gebraucht? Wie reimt sich das zu dem Ernste, der bey einer so feyerlichen Handlung, als der Gottesdienst ist, durchaus sichtbar seyn soll? Man will einen geschickten und gewissenhaften Organisten gar nicht binden. Ist er in seiner Kunst ein gründlicher Kenner und geschickter Ausüber, so wird er die schönsten, die erwecklichsten Gedanken in seinen Nachspielen anbringen können. Und, was meynen sie meine H. H. Sollte es nicht durchaus thunlich seyn, daß man keine andere als solche Vorspiele auf die Choräle brauchte, welche die versammelte Gemeinde auf die Tonart zubereitete, und sie hauptsächlich von der Gesangweise (Melodia) benachrichtigte? Sollte ein geübter Organist nicht hierbey recht wohlfließende und lieblichlautende Gedanken können hören lassen, wodurch die Glieder der Gemeinde im voraus, nach Beschaffenheit des Liedes, entweder in eine sanftvergnügende Bewegung, oder in eine freudenvolle Entzückung, oder in eine süße Schwermuth, könnten versetzt werden? Eröfnen sie doch einmal hierüber ihre Gedanken.

In

In meinem erſten Aufſatze hatte ich, eben wie der ungenannte Verfaſſer Seite 230, über die Ungezogenheit ſo mancher Organiſten geklaget, welche ihr gröſtes Vergnügen an langen Schlüſſen finden, wenn ſie ein Lied endigen ſollen. Und ich klage noch darüber. Sie können nicht glauben H. H. was dieſe ewigen Zauberer für Ohrenzwang, und zugleich für Ungeduld und Uebelſtand verurſachen. Der Prediger gehet gemeiniglich mit dem letzten Verſe vor den Altar, entweder zum Ableſen, oder Collectiren. Er ſtehet da; die Gemeine iſt auch lange fertig mit Singen; nur der Organiſt kann den Schluß nicht finden. Da gehen Terzen hinauf, da hinunter, durch Dur, durch Moll; und ſo iſt des Dinges kein Ende. — Wie unanſtändig, wie verdrießlich iſt das! Eben ſo unanſtändig iſt die Gewohnheit vieler Orgelſpieler, wenn ſie, beym letzten Verſe eines Liedes, alle oder doch die mehreſten Regiſter dergeſtalt mit Gewalt herausreißen, daß es dem Hacken der Holzſchläger, oder dem Praſſeln fallender Steine ähnlich iſt, dabey ſie ſich ſo gebärden, als wenn es an ein Ringen gienge?

Was S. 230. von denjenigen ſeinen Herren geſagt iſt, die unſinnige Liebhaber des Branteweins ſind, und nicht ſelten die gröbſten Ausſchweifungen machen, iſt gar keine ungegründete Auflage. Vor 2½ Jahre wurde an meinem Orte ein ſolcher Humor abgeſetzt – doch einmal ein Exempel ſtatuiret. –

Was der ungenannte Herr Verfaſſer nicht bemerket hat, daß muß ich klagend anzeigen. Es betrifft ſolches die ſogenannten Paſſagien oder Zwiſchenſpiele. Welch ein Misbrauch iſt da nicht bey vielen Organiſten eingeriſſen! Da paſſirt luſtig, und auch tummes Zeug mit unter, da wird gebrochen, da wird gehackt, da wird geſprungen, da wird gepurzelt, bald uniſono, bald duetto, bald trio, bald ſchlechter, bald Trippeltakt, und was der Fratzen mehr ſind. — Mein Gott! ſchickt ſich das für eine Gemeine, die einen ordentlichen, angemeſſenen und devoten Geſang halten ſoll? – unleidliche Verwirrung muß das anrichten. Adlung im 15. Cap. ſeiner muſikal. Gelahrtheit hat ſchon darüber geklaget. – Aber, wie viele ſogenannte Organiſten (von redlichen verſtändigen und gewiſſenhaften Männern iſt hier die Rede nicht,) leſen den Adlung, den Marpurg, den Mitzler? ꝛc.

Jetzt komme ich auf einen Punkt, worüber ich gerne meiner H. H. Gedanken, Erklärung, Anrathung und Anweiſung, leſen möchte. Es geht dieſer Punkt die Vocalmuſik hauptſächlich an, und zwar die, wie ſolche bey öffentlichen gottesdienſtl. Verſammlungen ſeyn muß, wenn, nach der Schrift alles ehrlich und ordentlich, und ohne Stöhrung der Erbauung, auch ohne zu gebendes Aergerniß, zugehen ſoll. Ich will hier nicht davon ſagen, auf was für Art es anzuſtellen ſey, wenn man ein ordentliches Singechor von Schülern, und eine wohlſingende Gemeine erhalten wolle. Auch will ich nicht von ſchlechten Cantorn oder Präcen-

torn reden, die mit ihren nichtstaugenden Stimmen, widerlichen Tönen und verhaßten Schreyen, Schüler und Gemeine verderben. Das will ich nur gedenken, was die Prediger oder Pfarrer angehet. Es dürfte dieses freylich wohl manchen nicht sonderlich erheblich, oder auch kützlich scheinen; unterdessen ist es eine Sache die einen gewaltigen Uebelstand verursachet. Es ist bekannt, daß in unsern Landen, an den allermehresten Orten, die Collecten, und auch die Einsetzungsworte gesungen werden; das Dominus vobiscum, das Gloria, die Intonationen mit ihren Responsorien zu geschweigen. Woher kommt es doch, daß sehr viel Prediger in diesem Stücke so gar miserable Sänger sind, und ein erbärmliches Geheul machen, wenn sie entweder intoniren oder collectiren? Manchem läßt es, als wenn er gar keinen Ton im Halse hätte, und die Modulation ist ihm ein Unding. Mancher kann gar keinen Ton angeben, in keinen einfallen, und keinen halten. Haben Sie, H. H. niemals empfunden, wie unangenehm auffallend es sey, wenn z. B. der Organist das Lied: Allein Gott in der Höh ꝛc. aus G dur spielt, und nun so schließet, der Prediger aber gleich darauf das: „Der Herr sey mit euch„ mit der 2de a anfängt, und in c dur aushält; oder mutatis mutandis? Welch eine Disharmonie verursacht es doch, wenn der Prediger den Ton, welchen das Chor aushält, nicht fassen, und eben so aushalten kann? Wie wehklagend gurgelt mancher nicht die Einsetzungsworte, oder auch die Collecten bey Sterbens- oder Begräbnißgelegenheiten heraus! Da ist kein fester Ton, keine harmonische Verbindung und Wechselung der Töne.- Es ist wahr, daß das Singen kein wesentliches Stück eines Predigers ist; aber es gehört doch ad bene esse. Und da es nun einmal ein eingeführter Gebrauch ist, so kann es doch wohl kein Lob seyn, wenn die Gemeine, unter der gewiß manche niedliche Stimmen haben, spricht: Unser Pfarrer singt schlecht.

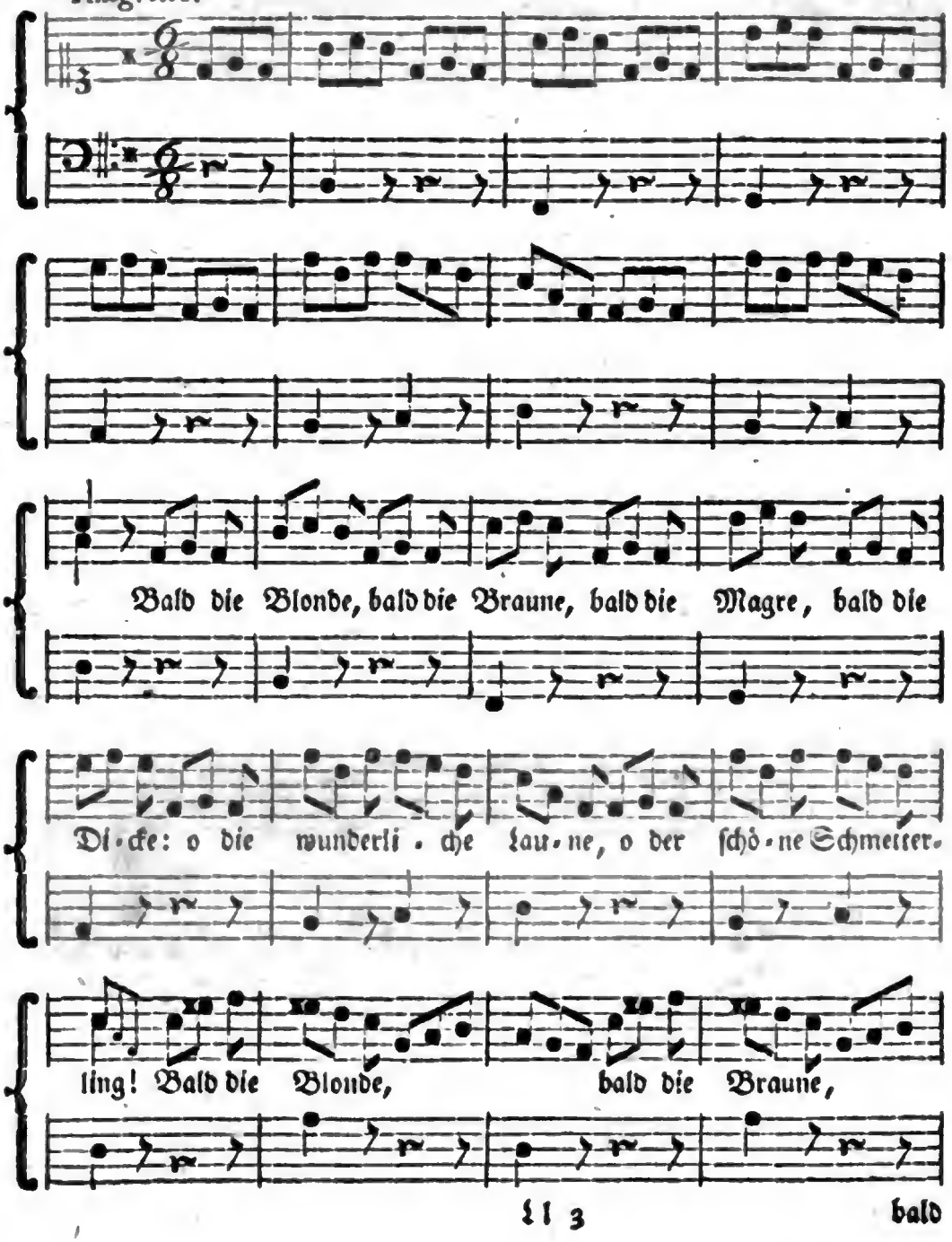
Da man nun das weis: warum übt man sich denn nicht auf Schulen, oder Universitäten im Singen, und schafft sich überhaupt eine gründliche Erkänntniß, wo nicht von der Instrumental- doch Vocalmusik an? Woher kommt es doch, daß unter den sogenannten Geistlichen so viel Musikverächter, auch der Vocalmusik sind? Ohne Zweifel von dem Sprichwort: Ars non habet osorem nisi &c. Sollten unsere lutherischen Geistlichen nicht wissen, was der große Luther hierinnen vor Sentiments gehabt hat?

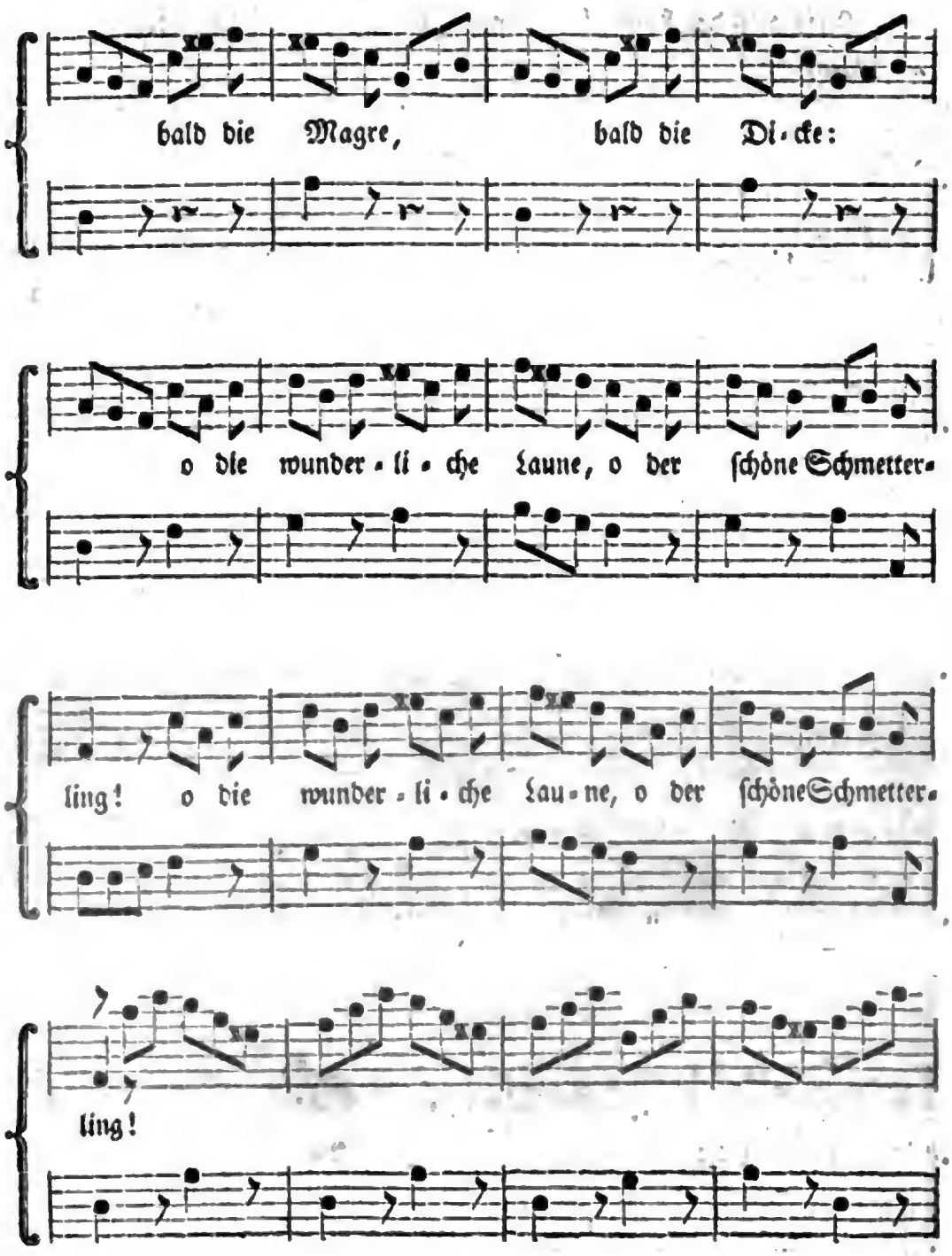
Achten sie es nicht vor thunlich, meine Herren einmal bey Gelegenheit, über diesen Punkt, und was sonderlich die bessere Beförderung, Einrichtung und Uebung der Vocalmusik anlangt, sich auszulassen? —

Arie

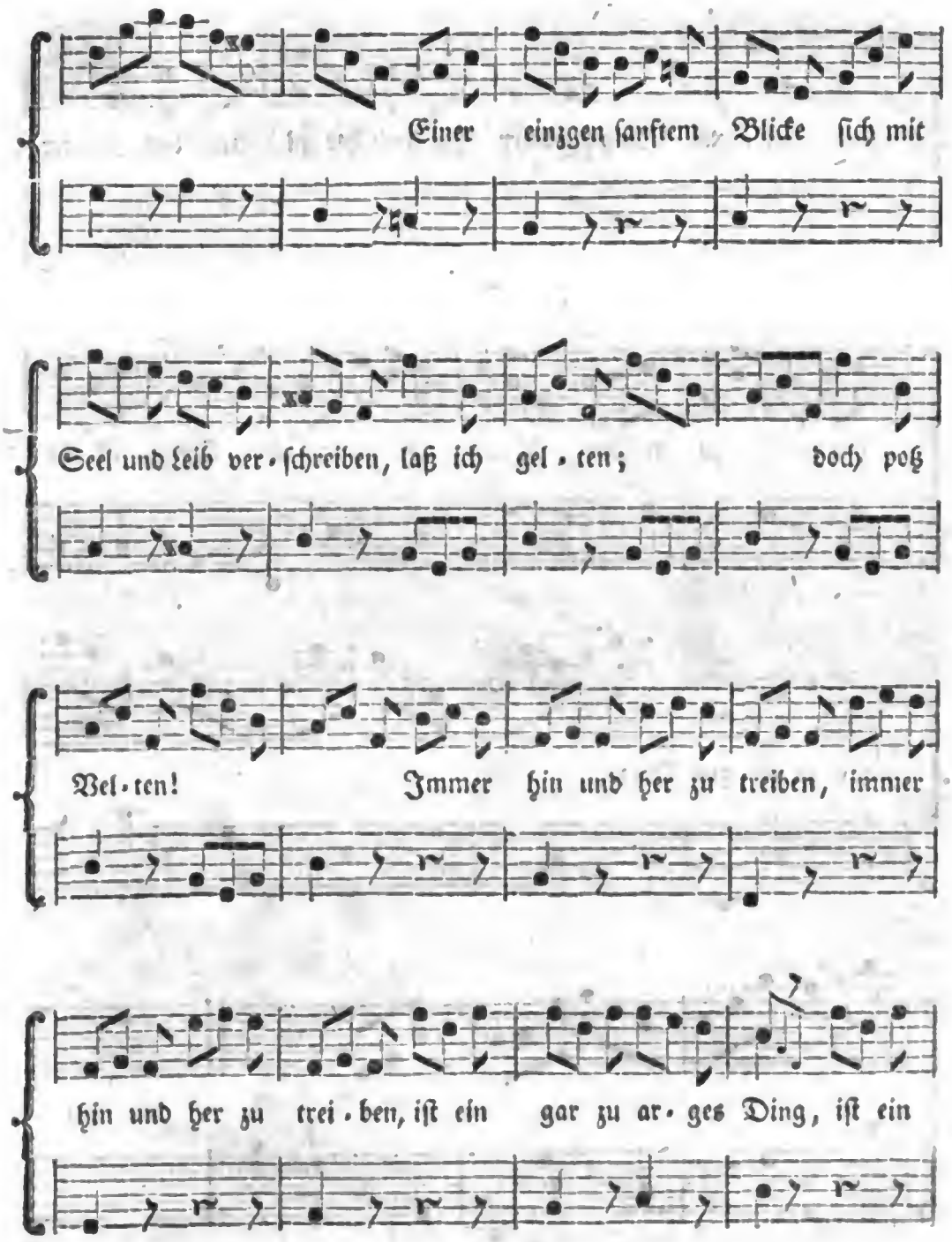
Arie aus der komiſchen Oper: Liſuart und Dariolette.

Allegretto.

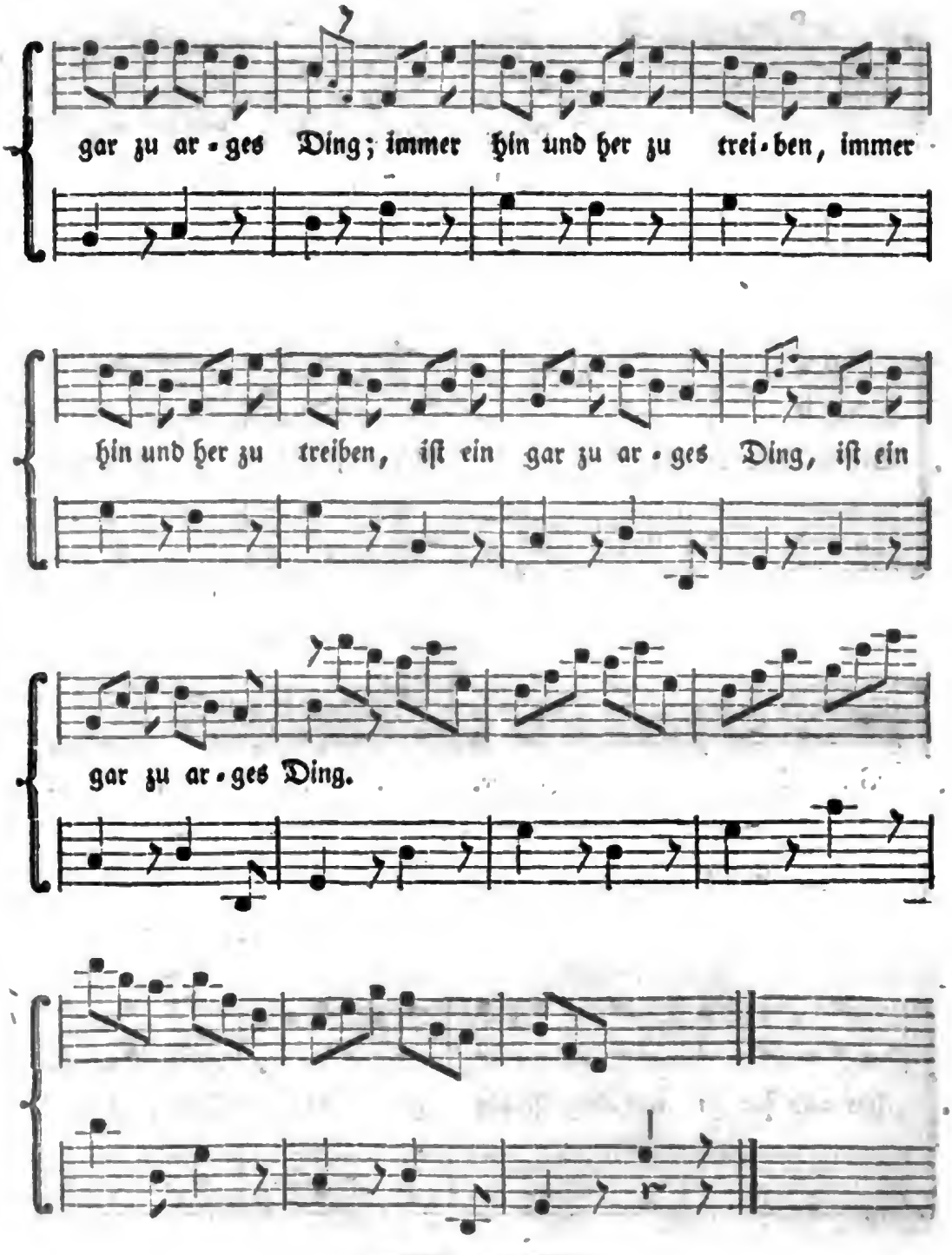



bald die Magre, bald die Di-cke:
o die wunder-li-che Laune, o der ſchöne Schmetter-
ling! o die wunder-li-che Lau-ne, o der ſchöne Schmetter-
ling!

Einer


Einer einzgen ſanftem Blicke ſich mit
Seel und Leib ver-ſchreiben, laß ich gel-ten; doch poß
Wel-ten! Immer hin und her zu treiben, immer
hin und her zu trei-ben, iſt ein gar zu ar-ges Ding, iſt ein

gar



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Fünf und dreyßigſtes Stück.

Leipzig den 24ten Februar. 1767.

Ueber die Muſik.

Aus dem Eſſai ſur l'origine des connoiſſances humaines.

Da bey dem Urſprunge der Sprachen die Proſodie ſehr mannichfaltig war, ſo waren ihr alle Veränderungen der Stimme natürlich. Es konnte demnach nicht fehlen, daß der Zufall nicht zuweilen hätte Paſſagien hinein bringen ſollen, die dem Ohre gefielen. Man merkte ſich dieſe, und machte ſichs zur Gewohnheit ſie zu wiederholen. Dieß iſt die erſte Idee, die man von der Harmonie hatte.

Die diatoniſche Ordnung, das iſt diejenige, worinne die Töne ſtufenweiſe in ganzen und halben Tönen auf einander folgen, ſcheint heut zu Tage ſo natürlich, daß man glauben ſollte, ſie ſey zuerſt bekannt geweſen: allein, wenn wir Töne finden, deren Verhältniſſe noch weit empfindbarer ſind, ſo können wir mit Recht daraus ſchließen, daß die Tonfolge derſelben noch eher ſey bemerkt worden.

Da es ausgemacht iſt, daß das Steigen durch die Terz, Quint und Octave unmittelbar von der Quelle, woraus die Harmonie ihren Urſprung nimmt, das iſt, von der Reſonnanz der klingenden Körper abhängt, und daß ſich die diatoniſche Ordnung aus dieſem Steigen erzeugt: ſo folgt, daß die Verhältniſſe der Töne in der harmoniſchen Tonfolge noch weit empfindlicher ſeyn müſſen, als in der diatoniſchen Ordnung. Da ſich dieſe von der Quelle der Harmonie entfernt, ſo können ſich zwiſchen ihren Tönen nur in ſofern Verhältniſſe finden, als ſie durch die Tonfolge, daraus ſie entſtehet, darein ſind gebracht worden. Z. E. d iſt in der diatoniſchen Ordnung nur darum mit c verbunden, weil c d durch die Progreſſion c e erzeugt wird; und die Verbindung dieſer

beyden letztern Töne hat ihren Grund in der Harmonie der klingenden Körper, wovon sie einen Theil ausmachen. Das Ohr bestätigt diese Schlüsse: denn es empfindet das Verhältniß der Töne c e g c besser, als das Verhältniß der Töne c d e f. Die harmonischen Intervalle sind also zuerst beobachtet worden.

Es giebt auch hier noch Unterschiede zu bemerken: Dann da die harmonischen Töne Intervalle bilden, die mehr oder weniger Schwierigkeit in der Intonation haben, und sich in solchen Verhältnissen befinden, die mehr oder weniger empfindlich sind, so ist es nicht natürlich, daß beyde auf einmal sollten wahrgenommen und gebraucht worden seyn. Es ist daher wahrscheinlich, daß man diese ganze Progression c e g c nur erst nach verschiedenen Erfahrungen gefunden hat. Nachdem diese bekannt war, machte man nach eben diesem Muster noch andere, z. E. g h d g.

Was die diatonische Ordnung betrifft, so entdeckte man sie nur nach und nach, nach vielen vergeblichen Versuchen, weil ihre Erzeugung nur erst zu unserer Zeit gezeigt worden ist. a)

Die ersten Schritte in dieser Kunst sind also die Frucht einer langen Erfahrung gewesen. Man hat ihre Grundsätze vervielfältiget, so lange man ihre wahre Quelle nicht kannte. Der Herr Rameau ist der erste, der den Ursprung der ganzen Harmonie in der Resonanz der klingenden Körper gefunden, und die Theorie dieser Kunst auf einen einzigen Grundsatz gebracht hat. Die Griechen, deren Musik man so heraus streicht, kannten eben so wenig als die Römer, die heutige Composition der vielstimmigen Stücke. Inzwischen ist es wahrscheinlich, daß sie sich sehr zeitig einiger Accorde bedient haben, es sey nun, daß sie sie zufälliger Weise bey der Zusammenkunft zwoer Stimmen bemerkten, oder daß sie ihre Harmonie zuerst empfanden, da sie zwo Saiten eines Instrumentes von ohngefähr zu gleicher Zeit rührten.

Da es mit dem Fortgange der Musik sehr langsam hergieng, so brachte man lange Zeit damit zu, ehe man darauf dachte, sie von den Worten zu trennen: sie würde gänzlich vom Ausdrucke entblößt geschienen haben. Die Prosodie hatte sich alle Töne zugeeignet, die die Stimme hervorbringen kann, und da sie allein Gelegenheit gegeben hatte, ihre Harmonie zu bemerken, so war es natürlich, daß man die Musik nur als eine Kunst betrachtete, die der Rede mehr Annehmlichkeit oder mehr Stärke geben könnte. Dieß ist der Ursprung von dem Vorurtheile der Alten, nach welchem sie die Musik nicht von den Worten getrennet wissen wollten. Sie war in Ansehung derer, bey denen sie ihren

a) Man sehe die Generation harmonique des Herrn Rameau.

ihren Ursprung nahm, beynahe eben das, was die Declamation in Ansehung unserer ist: sie lehrte die Stimme regelmäßig zu führen, anstatt, daß man sie vorher auf Gerathewohl führte. Es muste eben so lächerlich scheinen, den Gesang von den Worten zu trennen, als es uns heut zu Tage lächerlich vorkommen würde, wenn man die Töne unserer Declamation von unsern Versen trennen wollte.

Die Musik ward inzwischen vollkommener: nach und nach kam sie in ihrem Ausdrucke dem Ausdrucke der Worte gleich: hierauf suchte sie ihn zu übertreffen. Sodann erst konnte man wahrnehmen, daß sie an sich selbst eines genungsamen Ausdruckes fähig sey. Es durfte also nicht mehr lächerlich scheinen, sie von den Worten zu trennen. Der Ausdruck, den die Töne in der Prosodie hatten, die Theil am Gesange nahm, der, den sie in der Declamation hatten, welche sang, bereiteten denjenigen vor, den sie haben musten, wenn sie allein gehört werden sollten. Zween Gründe versicherten sogar diejenigen eines guten Fortganges, die sich mit einigem Talente in dieser neuen Art der Musik versuchen wollten. Der erste war dieser, daß sie ohne Zweifel diejenigen Passagen wählten, womit man durch den Gebrauch der Declamation, einen gewissen Ausdruck zu verbinden gewohnt war, oder daß sie sich wenigstens solche ausdachten, die einige Aehnlichkeit mit ihnen hatten. Der andere war das Erstaunen, das diese Musik in ihrer Neuheit nothwendig hervorbringen muste. Jemehr man darüber in Verwunderung gerieth, jemehr muste man sich dem Eindrucke überlassen, den sie verursachen konnte. So sahe man auch, daß diejenigen, die am schwersten zu erweichen waren, durch die Gewalt der Töne nach und nach aus der Freude in die Traurigkeit, und wohl gar bis zur Raserey gebracht wurden. Bey diesem Anblicke wurden es auch andere, die nicht würden erweicht worden seyn, beynahe auf gleiche Weise. Die Wirkungen dieser Musik wurden der Gegenstand des Gesprächs, und die Einbildungskraft erhitzte sich bey der bloßen Beschreibung, die man davon machen hörte. Jeder wollte durch sich selbst davon urtheilen, und die Menschen, denen es gemeiniglich angenehm ist, außerordentliche Dinge bekräftigt zu sehen, kamen mit der günstigsten Gemüthsverfassung diese Musik zu hören. Sie wiederholte daher oft einerley Wunder.

Heut zu Tage sind unsere Prosodie und unsere Declamation weit davon entfernt, die Wirkungen vorzubereiten, die unsere Musik hervor bringen sollte. Der Gesang ist in Betrachtung unserer keine so bekannte Sprache, als er es für die Alten war, und die Musik, von den Worten getrennet, hat nicht mehr die Mine der Neuheit, die allein schon viel über die Einbildungskraft vermag.

Ueber dieſes behalten wir in der Zeit, da ſie aufgeführet wird, alles kalte Geblüt, deſſen wir fähig ſind; wir helfen dem Tonkünſtler nicht, uns zu erhitzen, und die Empfindungen, die wir haben, entſtehen einzig und allein aus der Wirkung der Töne aufs Ohr. Allein die Empfindungen der Seele ſind gemeiniglich ſo matt, wenn die Einbildungskraft nicht etwa von ſich ſelbſt auf die Sinne zurück wirkt, daß man ſich nicht verwundern darf, wenn unſere Muſik nicht eben ſo wunderbare Wirkungen hervorbringt, als die Muſik der Alten. Man müßte, ihre ganze Gewalt zu erforſchen, einige Stücke vor ſolchen Leuten aufführen, die viel Einbildungskraft beſäßen, für die ſie das Verdienſt der Neuheit hätten, und deren Declamation nach einer Proſodie gerichtet wäre, die Antheil am Geſange nähme, ſollte ſie ſelbſt auch ſingend ſeyn. Dieſe Erfahrung aber würde unnütz ſeyn, wenn wir eben ſo geneigt wären, Dinge, die uns nahe ſind, eben ſo als ſolche, die von uns entfernt ſind, zu bewündern.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Zuſatz, zu dem Lebenslaufe des Herrn Franz Benda. a)

Nach einigen wenigen Wochen verlangte der Staroſt Suchaczewsky aus dem Hauſe Schaniawsky dieſe vier Herren zu hören, und nahm ſie endlich alle zuſammen in ſeine Dienſte, und von Warſchau mit auf ſeine Güter. Dieſer Herr war ein großer Liebhaber der Muſik, und erhielt ſeine Muſiker in fleißiger Uebung. Einsmals, als er beſonders aufgeräumt war, mußte Herr Benda, in einem Nachmittage achtzehn Concerte ſpielen. Die Anzahl der Muſiker wuchs bey dieſem Herr, endlich bis auf 9. Perſonen, und war in Polen eine der beſten Kapellen. Da es in dieſem Lande üblich iſt, daß, wenn die Zahl der Muſiker auch nur 4 bis 5 Perſonen beträgt, doch einer darunter den Kapellmeiſterstitel führet; ſo wurde dieſer Titel dem Herrn Benda von dem Staroſten gleichſam aufgedrungen. Zwey und ein halb Jahr hielt Herr Benda bey dieſem Dienſte aus: und ob er ſich dabey gleich recht wohl befand; ſo regte ſich doch immer die Sehnſucht, Deutſchland wieder zu ſehen, bey ihm.

Es war bey der pohlniſchen Kapelle, (dieß war der Name einer Geſellſchaft von Muſikern, welche der König, außer der eigentlichen Sächſiſchen Kapelle, noch beſonders in Polen beſoldete,) unterdeſſen ein Violiniſt, Namens Wilicus geſtorben. Der damalige Director dieſer Kapelle, Herr Schultze

trug

a) Er iſt aus Verſehen ausgelaſſen worden, und muß zwiſchen dem vier- und fünf und zwanzigſten Stück unſerer Nachrichten eingeſchaltet werden.

trug dem Herrn Benda des Wilicus Stelle an. Herr Benda legte, mit Erlaubniß seines bisherigen Herrn, seine Probe in Warschau ab, und erhielt die Stelle. Zwar mußte er noch 3. Monathe bey seinem vorigen Herrn aushalten; wobey ihm ansehnliche Anerbietungen, um noch länger in diesen Diensten zu bleiben, geschahen. Er verbat sie aber alle; nur in der Hoffnung Deutschland desto eher wieder zu sehen.

Bald hernach starb der König Augustus der erste. Herr Benda gieng mit einem Theile der Brühlischen Bagage, welche der Musikdirector Schulze führete, nach Dresden. Kurz darauf hatte er das Vergnügen, seine Aeltern, die seit 5. Jahren keine Nachricht von ihm erhalten hatten, wieder zu sehen; indem sie ihn in Dresden, auf erhaltene Nachricht von seiner Ankunft, besuchten. Er reisete bald darauf nach Prag, um seine Verwandte, besonders den Herrn Brixy, von den oben gedacht worden, zu besuchen; und fand damals den Sohn des Herrn Brixy, als ein einjähriges Kind in der Wiege, welcher jetzo, als ein guter Componist und Organist, an der Prager Metropolitankirche, die Musik dirigiret.

Nachdem Herr Benda wieder nach Dresden ꝛc. ꝛc.

Auf der 200 ten Seite Z. 11. lese man Anführung statt Ausführung; auf der 202 ten S. Z. 4. den Herrn Christ. Heinrich Körbitz, und bemerke dabey, daß es eben derjenige sey, dessen S. 185. gedacht wird. Eben daselbst setze man nach der 13 ten Z. wo man Ramnitz statt Romnitz zu lesen hat, noch hinzu:

8) Den Herrn Joh. Willhelm Matthies, in Diensten Sr. K. Hoheit des Prinzen Heinrich, Bruders des Königs.

Melodien zu Herrn Professor G. J. Märks heiligen Liedern. Altona, bey David Iversen, königl. privil. Buchhändler 1766. 8. Bogen in klein Folio.

Wir können von diesen Liedern nicht viel sagen, am allerwenigsten das, was wir gern davon sagen möchten. Der Herr Verfasser kann sie in der besten Absicht von der Welt gedichtet haben; sein Ton ist aber die meiste Zeit so abentheuerlich, und die Versart in vielen Liedern so holpricht und unharmonisch, daß sie gewiß nie wären componirt worden, wenn es nicht ein Ungenannter unternommen hätte, der eben so vortrefflich componirt, als der Herr Professor Verse macht. Wir wissen selber nicht recht, was wir aus den Melodien machen sollen: zu Chorälen sehen sie zu jung aus; die vielen Manieren, und der bey einigen gebrauchte $\frac{3}{4}$ Takt hindert uns auch sie für Choräle zu erklären; als Oden aber möchten sie wohl ein wenig mehr Gesang nöthig haben; an dem unrythmischen und

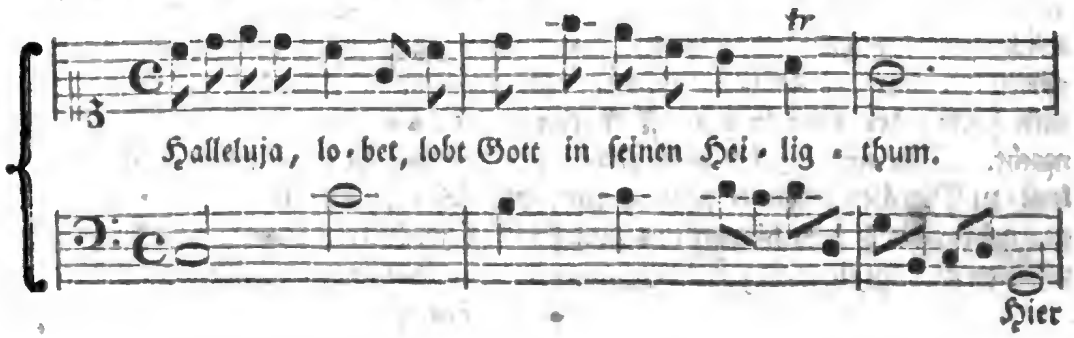
unmetrischen, das hin und wieder dem Ohre erschreckliche Gewalt anthut, ist meistentheils der Dichter Schuld. Wie sehr wäre es zu wünschen, daß diese bey Versen, die für den Gesang verfertiget werden, auf eine bessere Harmonie sehen, und Sylbenmaaße wählen möchten, die nicht allein der Sprache gewöhnlicher, sondern auch dem Gesange bequemer wären. Wer hat z. E. je ein Morgenlied in Hexametern und Pentametern gesehen? Hier steht eins auf der 5ten Seite. Und wie abentheuerlich ist die Melodie dazu? So kann die Rhytmik der Alten wohl schwerlich ausgesehen haben. Das achte Lied, der Herr im Regen; ingleichen das neunte, der Herr im Herbst, sind durch die Musik um nichts verschönert worden. Und was sollte ein vernünftiger Componist auch wohl dazu sagen:

Es sprengt ein sanfter Regenschwall,
Mit schönem flatschernd starken Schall
Den Staub sonst schon geborstner Erden, u. s. w.

Und woher weis der Herr Märk, daß das Meer und die Flüsse von der Regenströme Guß frisch und kühler werden? Das neunte Lied hebt so an:

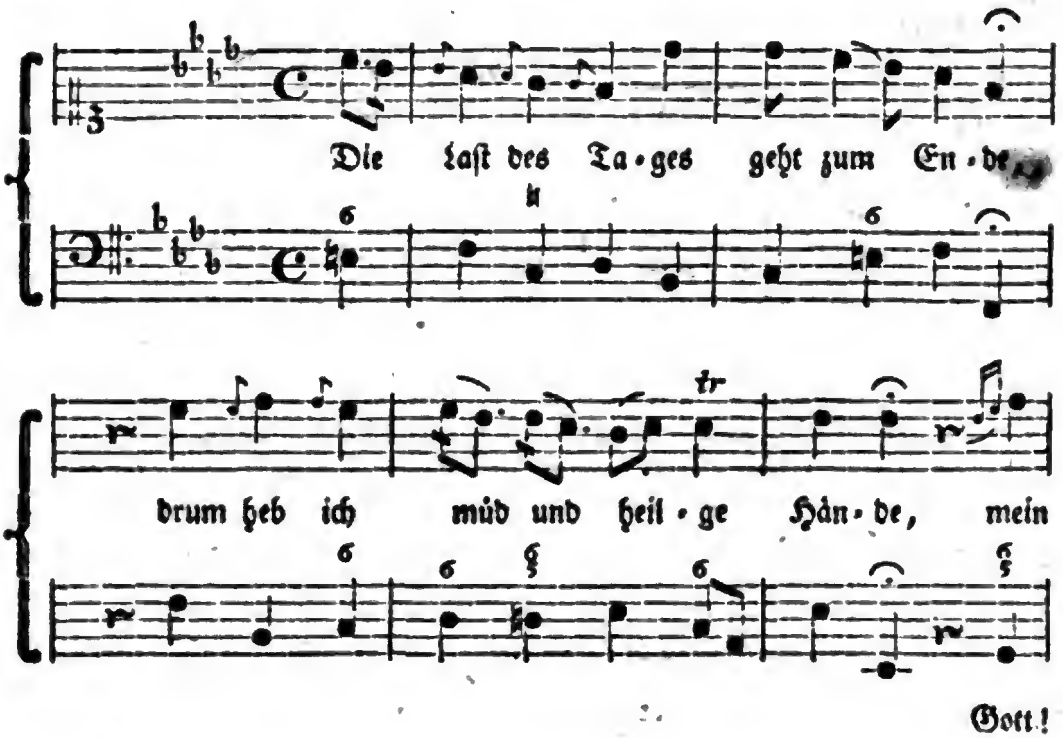
Eisen sehn wir friedsam blitzen,
Und im Seegen Knechte schwitzen,
Wenn ihr Strich durch Halme fährt.

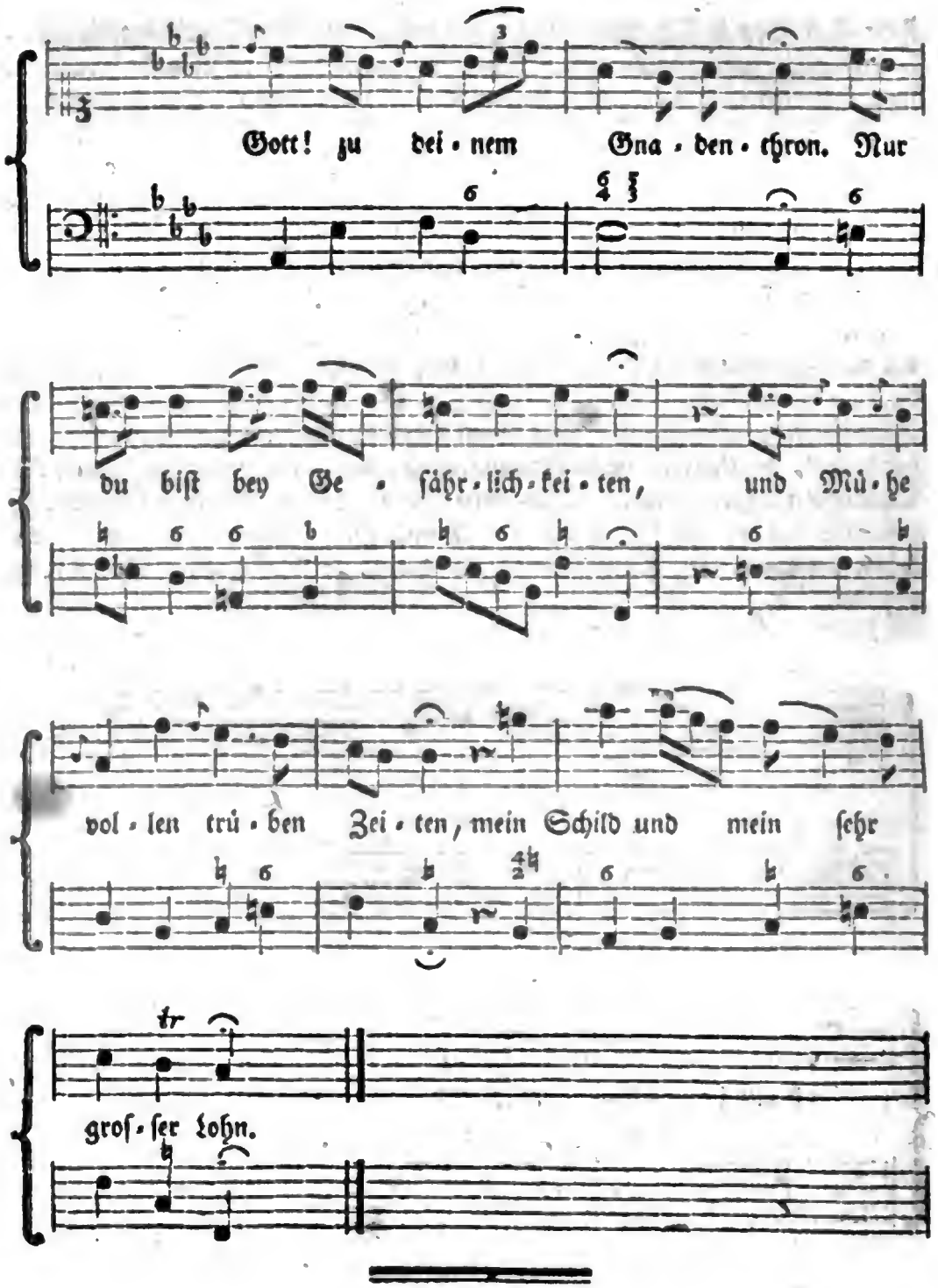
Wir gestehen es, dergleichen Verse in Noten zu setzen, ist für den Componisten immer eine undankbare Arbeit. Wir wollen uns nicht länger dabey aufhalten, wenn wir nur noch ein paar Worte von dem Gesange auf der 30 sten Seite sagen dürfen. Der Titel ist: Lob Gottes zum Beschluß, nach Anleitung des letzten Psalms. Der Componist hat vermuthlich ein Chor zu einem Festtage daraus machen wollen, und Trompeten und Paucken dazu componirt; doch nein, er hätte sich alsdann nicht so weit vom Haupttone sollen verschlagen lassen, wenn diese Instrumente nicht mehr Pausen als Noten haben sollen. Gleich aus dem Anfange kann man sehen, daß der Componist Lust hat ein wenig in allen möglichen Tonarten herum zu wandern. Wir wollen ihm doch von weiten nachschleichen. Man höre erst den Anfang.



Hier

Hier ist er schon in G♯, nach einem gleich darauf folgenden Einschnitte über eben diesen Tone, gehet die Reise nach F♯. Er thut, als ob er hier nicht hergewollt habe, und eilt nach B♯. Hier hält er sich ein wenig länger auf; ehe man sichs aber versiehet, wälzt er sich durch Es, F, und G, ob dur oder moll, daß weis er selbst nicht, ins A♯. Wir wünschen ihm Glück, daß er auf so gefährlichen Wegen glücklich davon, und endlich dem Haupttone wieder nahe gekommen ist. Doch dieser soll das Vergnügen noch nicht haben ihn so unverhofft wieder zu sehen; er hält sich daher mit einem Einschnitte und einem förmlichen Schlusse noch eine Weile in G♯ auf, und läßt sich von diesem Tone erst beym Haupttone anmelden; dieser, über sein Herumschweifen unwillig, thut endlich als ob er gar nichts mit ihm zu thun haben wollte, und kommt so gezwungen dazu, als man ihm wenig im Anfange Zeit gelassen hatte, sich gehörig, als die Hauptperson anzukündigen. Das ist nur die eine verworrene Seite dieses Stücks; die andere, die rhythmische Unordnung, muß, wie wir schon gesagt haben, der Dichter mit tragen helfen. Das beste Stück, das wir in dieser Sammlung gefunden haben, ist das 25te, ein Abendlied. Wir wollen es unsern Lesern vorlegen, und sie können es für die ganze Märkische Sammlung nehmen.




Gott! zu dei • nem Gna • den • thron. Nur
du bist bey Ge • fähr • lich • kei • ten, und Mü • he
vol • len trü • ben Zei • ten, mein Schild und mein sehr
tr
gros • ser Lohn.

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sechs und dreyßigstes Stück.

Leipzig den 3ten März. 1767.

Hochgeehrteste Herren!

Ich nehme mir die Freyheit, Ihnen hier eine Lebensbeschreibung zu übersenden, welche in verschiedener Betrachtung, vornehmlich in Ihren beliebten Nachrichten einen Platz verdienet. Ich hoffe Sie werden mir, und vielleicht vielen Lesern, das Vergnügen machen, daß wir diese Lebensbeschreibung bald gedruckt lesen können. Entschuldigen Sie diesmal meine etwas ungestüme Dreustigkeit; seyn Sie aber versichert, daß ich mit vieler Hochachtung Ihrer und Ihrer Schriften bin,

* * *

am 19. Februar, 1767.

* *

Lebenslauf:

Des ehemaligen Königl. Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen Concertmeisters:

Herrn Johann George Pisendel.

Theils aus dem 18. Stück der Dresdenischen gelehrten Anzeigen auf das Jahr 1756, theils aus denen, von vertrauten Freunden des Herrn Concertmeisters erhaltenen Nachrichten und Verbesserungen der gedachten gelehrten Anzeigen, zusammen getragen.

Herr Johann George Pisendel ward am 26. December des 1687. Jahres in der kleinen Stadt Karlsburg in Franken gebohren. Sein Vater war Herr Simon Pisendel, Cantor und Organist an diesem Orte, vom Jahre 1680 an, bis 1719.

Bey dem jungen Herrn Pisendel äußerte sich gar frühzeitig eine besondere Neigung und Geschicklichkeit zur Musik. Sein Vater unterstützte dieselbe durch geschickten und fleißigen Unterricht. Im neunten Lebensjahre hatte Herr Pisendel die Ehre, vor der Durchlauchtigsten Markgräflich-Anspachischen Herrschaft, welche durch Karlsburg reisete, sich mit einem Italiänischen, für einen Sopran gesetzten Motett, in der Kirche daselbst hören zu lassen. Der Markgraf fand an der Geschicklichkeit des jungen Pisendel ein gnädiges Wohlgefallen, und nahm ihn sogleich als Sopranisten in die Anspachische Kapelle, in Dienste.

Diese Kapelle bestand damals aus unterschiedenen auserlesenen italiänischen und deutschen Virtuosen. Der Kapellmeister war Herr Franz Anton Pistocchi, ein Mann, dem man einen großen Theil der Ausbildung dessen, was die Singkunst starkes und ausnehmendes besitzet, zu danken hat.*) Die bravsten Sänger Wälschlands, die in den damaligen Zeiten sich berühmt gemacht haben, sind aus seiner Schule.

Der Concertmeister zu Anspach war der damalige brave Violinist und Componist, Herr Joseph Torelli, welcher theils durch verschiedene gedruckte Instrumentalwerke, theils auch dadurch bekannt ist, daß er den Instrumental-Concerten die erste, jetzo noch gebräuchliche Form gegeben, welche hernach besonders Vivaldi fortgesetzet hat; deren bessere Ausbildung aber, man unstreitig den Herrn Johann Joachim Quanz vorzüglich schuldig ist.

Unter dem Vorgange oben gedachter braver Leute war es nicht zu verwundern, daß Herr Pisendel an musikalischen Wissenschaften ungemein zunahm: zumal da ihm der Herr Torelli ordentliche Lectionen auf der Violine gab. Er besuchte dabey, um den Absichten seines Vaters, der ihn eigentlich zum Studiren bestimmt hatte, gemäß zu handeln, das Anspachische berühmte Gymnasium. Niemals hat es einem Tonkünstler geschadet, sich auch in andern Wissenschaften umgesehen zu haben: welches hier beyläufig jungen Köpfen, die zur Musik Lust bezeigen, wenn sie anders, wie zwar nicht allen erlaubt ist, dazu Gelegenheit haben, nach dem Beyspiele eines so großen Tonkünstlers, als Herr Pisendel nachher geworden ist, zur Lehre und Aufmunterung dienen kann.

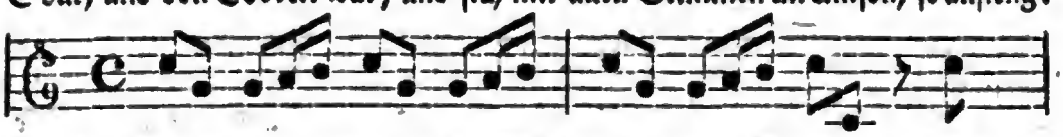
Sechs

*) Er hat 2 Duette in italiänischer, 2. Arien in französischer, und welches in der That viel von einen Italiäner ist, auch 2. deutsche Arien, bey Roger zu Amsterdam, in Kupfer stechen lassen. Auch hat er einige italiänische Opern, zum E. il Narciso vom Apost. Zeno 1697. zu Anspach, in Musik gebracht, und in dieser selbst den Narciso ausnehmend schön vorgestellet. Weiter hat er auch viele italiänische Cantaten gesetzet.

Digitized by Google

Sechs Jahre war Herr Pisendel als Sopranist, und nachher, als die Stimme sich geändert hatte, noch fünf Jahre als Violinist in Anspachischen Diensten. Hierauf nahm er in Anspach seinen Abschied, und begab sich im März 1709. nach Leipzig, um allda der Musik und dem Studiren noch weiter obzuliegen. Es wurde ihm bey dieser Gelegenheit von dem Markgrafen versprochen, daß er nach Vollendung seiner Universitätsjahre, am Anspachischen Hofe, nach Maasgebung seiner Geschicklichkeit, weiter befördert werden sollte. Seine Hinreise gieng durch Weimar, wo er sich dem damals allda in Diensten stehenden Herrn Johann Sebastian Bach bekannt machte.

Als Herr Pisendel sich, kurz nach seiner Ankunft in Leipzig das erstemal im Collegium Musicum daselbst wollte hören lassen, sahe ihn ein damaliges Mitglied dieses Collegiums, Herr Götze, (welcher nachher sein beständiger guter Freund gewesen ist) *) weil Herr Pisendel damals sehr mager und schmächtig, auch nur ganz simpel gekleidet war, von der Seite an, und sagte: Was will doch das Pürschgen hier? Ja ja, der wird uns was rechtes vorgeigen! Herr Pisendel legte indessen sein Concert auf, welches aus dem C dur, und von Torelli war, und sich mit allen Stimmen im Unison, so anfieng:



Die erste Passagie der concertirenden Stimme in diesem Concerte geht gleich in die Höhe. Bey dieser Passagie setzte Herr Götze sein Violoncell, das er immer zu spielen pflegte, auf die Seite, und sahe den neuen Studenten mit Verwunderung an. Als darauf das Adagio kam, und Herr Pisendel die concertirende Stimme darinne kaum angefangen hatte, gab Herr Götze seinem

*) Dieser Herr Götze ist nachher Actuarius im Handelsgericht zu Leipzig gewesen. Sein ältester Sohn, der nachherige Königl. Churfl. General-Auditeur und Kriegsrath, Herr Götze, war um die Zeit seiner Universitätsjahre, (in welcher Zeit ihn der Verfasser dieser Lebensbeschreibung zu kennen die Ehre gehabt hat,) ein sehr fertiger Clavier- und Violinspieler, und nicht ungeschickter Componist. Auch bey seinen nachherigen wichtigen Amtsgeschäfften war die Musik noch immer sein Vergnügen. Er componirte fleißig, mehrentheils Sonaten fürs Clavier, deren er eine große Anzahl verfertigt hat, und in denen viel feuriges auch dem Instrumente eigenes anzutreffen ist; obgleich bisweilen die gute Ordnung darinne vermißt wird. In dem bey Breitkopf heraus gekommenen musikalischen Magazine stehet eine Sonate von ihm. Es ist dieser Herr Götze als ein Mann in seinen besten Jahren während vorigem Kriege in Warschau gestorben.

Beyfall auf so eine Weise zu erkennen, daß Herr Pisendel damit vollkommen zufrieden seyn konnte.

Als im Jahre 1710. der damalige Director der Opern und des Collegii musici zu Leipzig, Herr Melchior Hofmann eine Reise nach England that, nahm Herr Pisendel die Anführung, nicht allein der Musik in der neuen Kirche, und in dem Collegio musico, welches damals auf dem Rannstädter Schießgraben gehalten wurde, sondern auch des Orchesters in den damaligen Leipziger Opern über sich, und verwaltete alles mit großem Ruhme.

Im Jahre 1711. reisete er aus Leipzig mit dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt, nach Darmstadt; um daselbst, bey einer, von dem dortigen Kapellmeister, Herrn Christoph Graupner, in Musik gesetzten neuen Oper, dem Orchester vorzustehen. Man wollte ihn, unter sehr vortheilhaften Bedingungen, daselbst in Diensten behalten. Er verbat es aber, weil er versprochen hatte, um Ostern wieder in Leipzig zu seyn.

In eben diesem 1711ten Jahre, erhielt er, wider alles sein Vermuthen, einen Beruf in die Königlich-Churfürstl. Kapelle nach Dresden. Der damalige Concertmeister zu Dresden, Herr Johann Baptist Volümier, welcher Herr Pisendeln zu Leipzig im Collegiomusico hatte spielen hören, hatte ihn dazu in Vorschlag gebracht. Diesen Beruf nahm Herr Pisendel an, übergab dem aus England wieder zurück gekommenen Herrn Melchior Hofmann, die bisher für ihn verwalteten musikalischen Anführungen, und trat im Januar des 1712ten Jahres die Königl. Kapelldienste an; wo er gleich neben den Herrn Volümier an die Stelle des bekannten Florelli gesetzet wurde.

Im May des 1714ten Jahres ließen ihn Sr. Majestät der König von Pohlen in Gesellschaft einiger anderer Dresdnischer Musiker, nämlich des Kapellmeisters Schmidt, des Concertmeisters Volümier, des Hoforganisten Pezold, (eines braven und gründlichen Componisten,) und des berühmten Hoboisten Richter, nach Frankreich reisen. Auf dieser Reise giengen die jetzt genannten Herren über Lüneville, und ließen sich daselbst vor dem damaligen Herzoge von Lothringen, dem Vater des höchstseeligen Kaisers Franz des ersten, hören. Herr Pisendel und Herr Richter erhielten dabey besonders vielen Beyfall. Hierauf setzten sie ihre Reise nach Paris fort. Und weil der damalige königl. Churprinz von Sachsen sich eben in Paris befand, so hatte Herr Pisendel allda die Ehre, öfters vor Sr. königl. Hoheit zu spielen.

Im Jahre 1715. nach seiner Zurückkunft aus Frankreich, erhielt er die Erlaubniß, nebst einigen andern Königl. Churfürstlichen Kammermusicis, als der Feldmarschall Graf von Flemming sich in Berlin befand, dahin zu reisen.

Hier

Hier hatte er die Gnade ſich vor Sr. damaligen Königl. Preuß. Majeſtät, bey einem von dem Grafen von Flemming angeſtelleten Gaſtmale, hören zu laſſen.

Im Jahre 1716. reiſete Herr Piſendel in Geſellſchaft des Herrn Richter, des Hoboiſten, auf Koſten ſeines gnädigſten Herrn, nach Italien. Unterwegens ließ er ſich in Bayreuth, auf Verlangen des daſigen Hofes, hören, und wurde darauf, nach vielen erhaltenen Gnadenbezeugungen, mit Fürſtlichen Pferden und dazu gegebenen Fürſtl. Livreybedienten, 12. Meilen weit, nach Karlsburg, zu ſeinem Vater, frey gebracht.

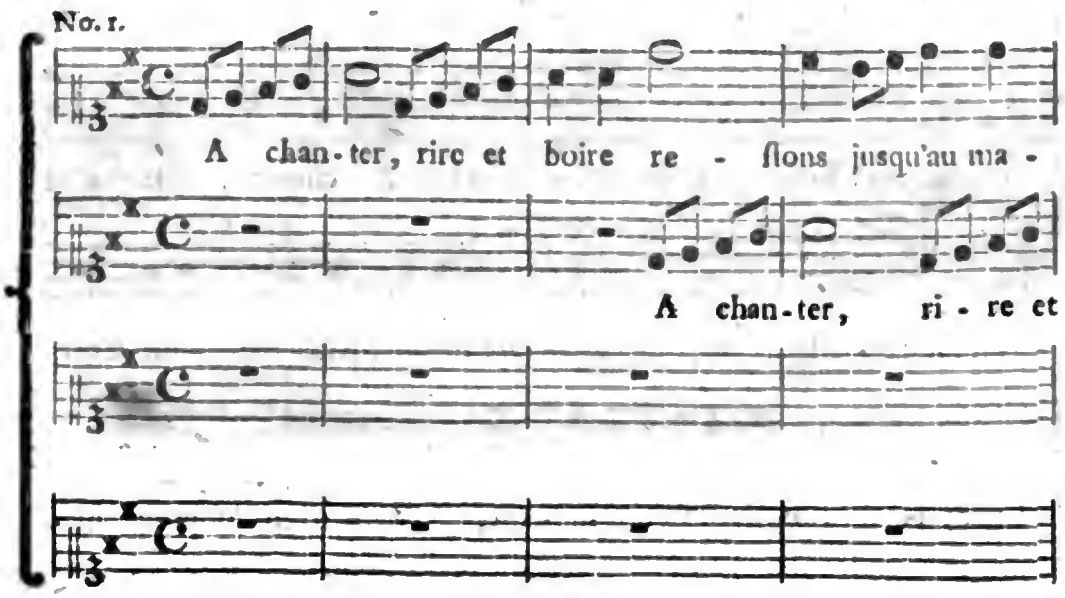
Im April dieſes Jahres kam er in Venedig an, und beſorgte abermals, bey dem damals in Venedig ſich befindenden königlichen Churprinzen, die Muſik, 9 Monate lang, faſt täglich.

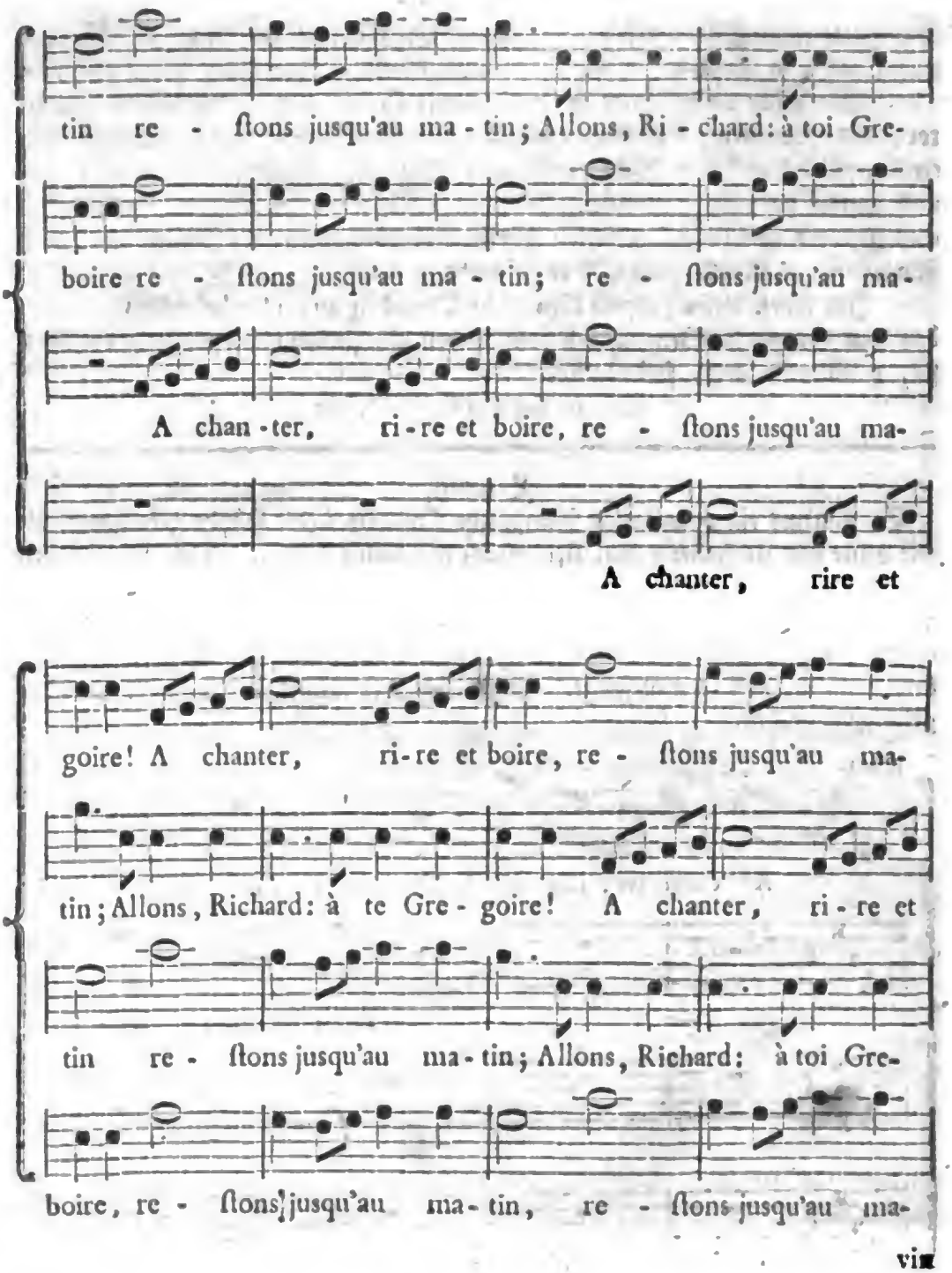
Die Fortſetzung folgt künftig.

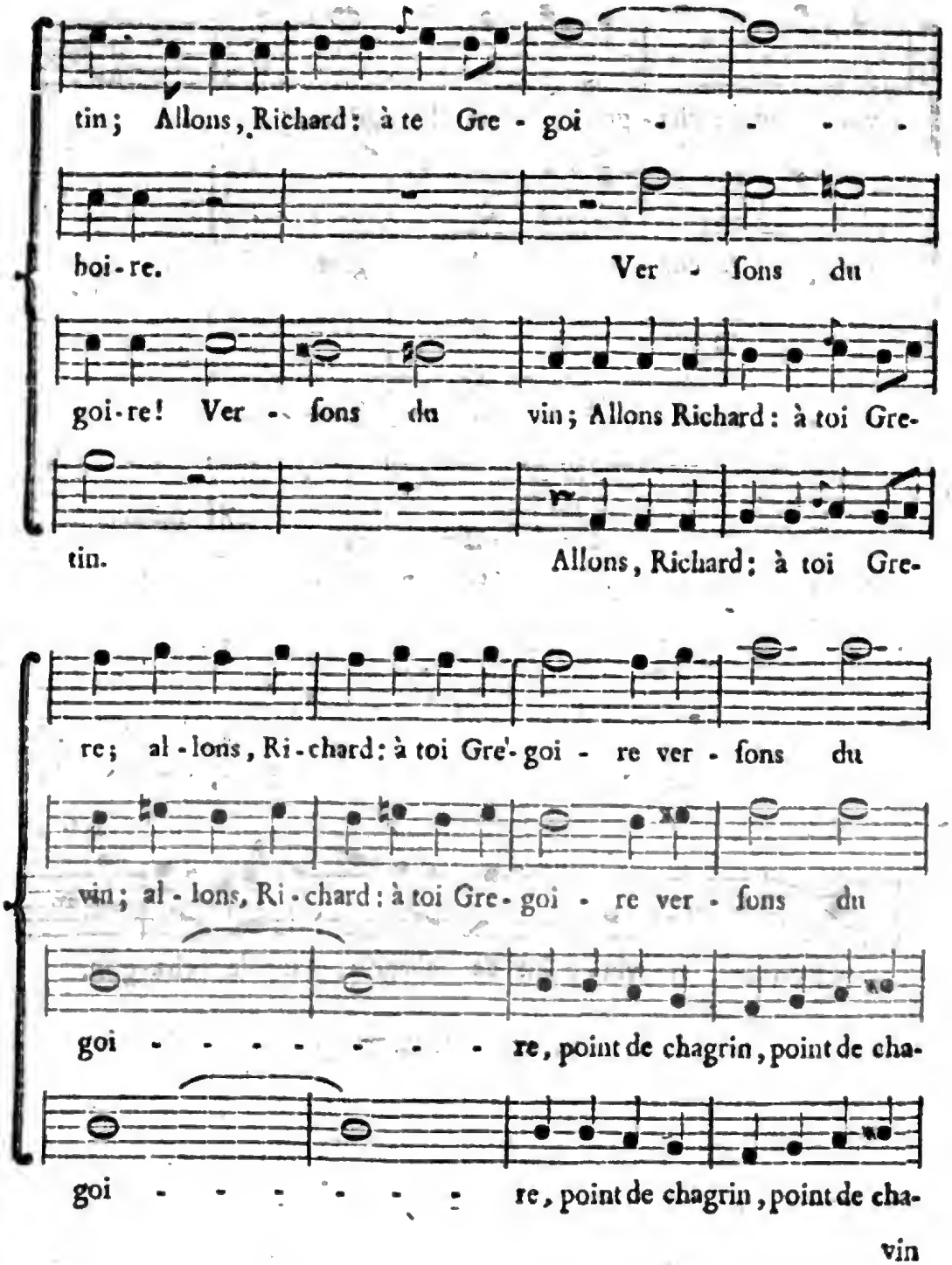
Leipzig.

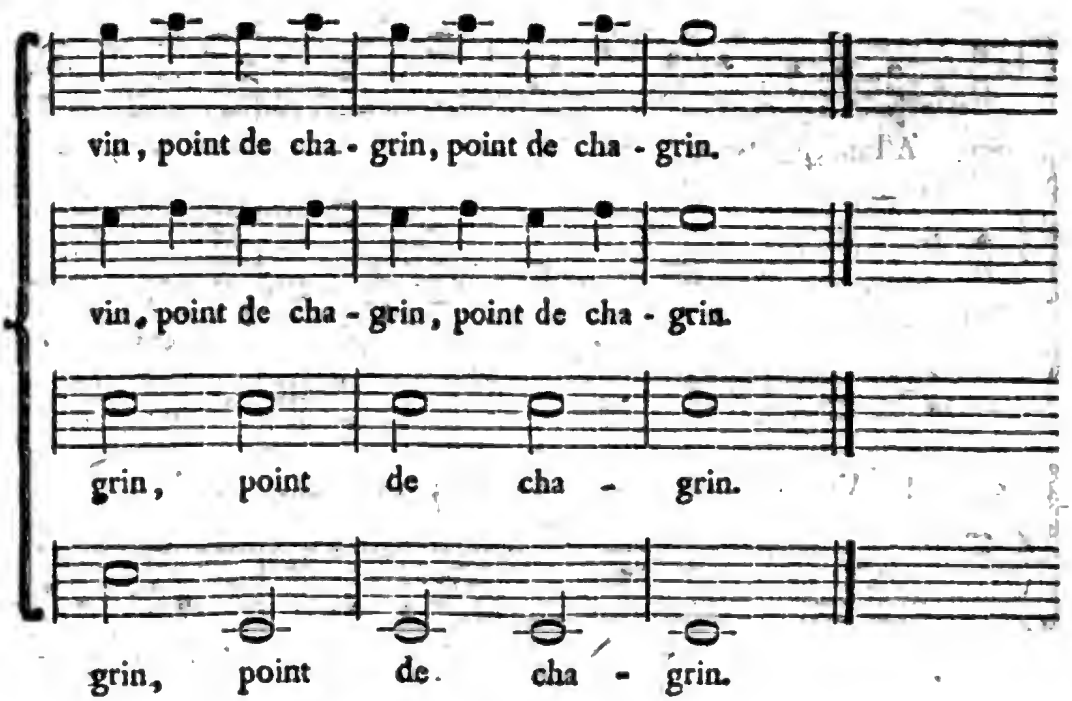
Es ſind uns ein paar artige franzöſiſche Canons in die Hände gekommen, die wir heute den Liebhabern zum Vergnügen mittheilen wollen. Den erſten haben wir, weil er am Ende von dem canoniſchen Geſange abgehet, vierſtimmig hergeſetzt; beym zweyten aber iſt der Eintritt einer jeden Stimme oben darüber bemerkt. Man kann dieſen zweyten ſo lange als man will, fortſetzen, wenn man immer wieder von forn anfängt. Eigentlich aber müſſen beyde hinter einander geſungen werden.

No. 1.

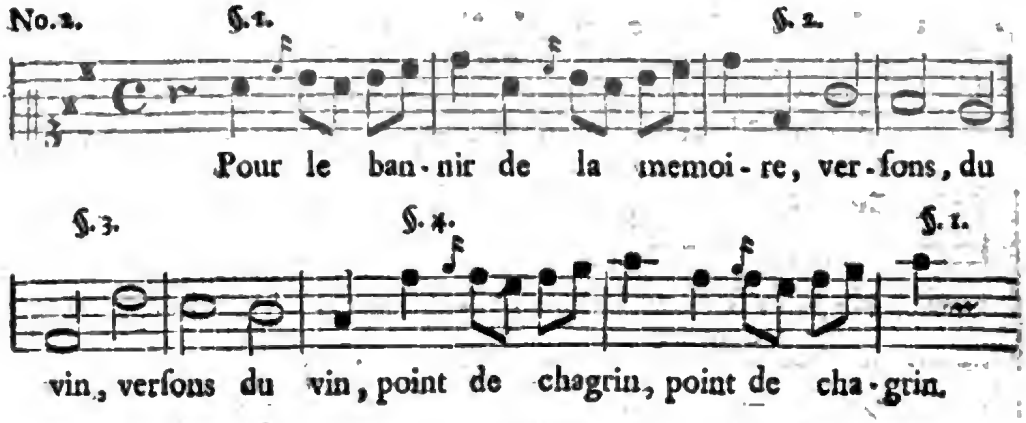



tin re - ſtons jusqu'au ma - tin; Allons, Ri - chard: à toi Gre-
boire re - ſtons jusqu'au ma - tin; re - ſtons jusqu'au ma-
A chan - ter, ri - re et boire, re - ſtons jusqu'au ma-
A chanter, rire et
goire! A chanter, ri - re et boire, re - ſtons jusqu'au ma-
tin; Allons, Richard: à te Gre - goire! A chanter, ri - re et
tin re - ſtons jusqu'au ma - tin; Allons, Richard: à toi Gre-
boire, re - ſtons jusqu'au ma - tin, re - ſtons jusqu'au ma-
vin


tin; Allons, Richard: à te Gre - goi - - - - -
boi - re. Ver - ſons du
goi - re! Ver - ſons du vin; Allons Richard: à toi Gre-
tin. Allons, Richard; à toi Gre-
re; al - lons, Ri - chard: à toi Gre-goi - re ver - ſons du
vin; al - lons, Ri - chard: à toi Gre - goi - re ver - ſons du
goi - - - - - - - - re, point de chagrin, point de cha-
goi - - - - - - - - re, point de chagrin, point de cha-
vin


vin, point de cha - grin, point de cha - grin.
vin, point de cha - grin, point de cha - grin.
grin, point de cha - grin.
grin, point de cha - grin.

No. 2.


§. 1.
§. 2.
Pour le ban - nir de la memoi - re, ver - fons, du
§. 3.
§. 4.
§. 1.
vin, verſons du vin, point de chagrin, point de cha - grin.

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Sieben und dreyßigſtes Stück.

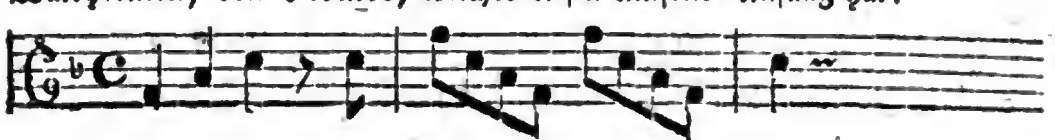
Leipzig den 10ten März. 1767.

Fortſetzung des Lebenslaufs Herrn Johann George Piſendels.

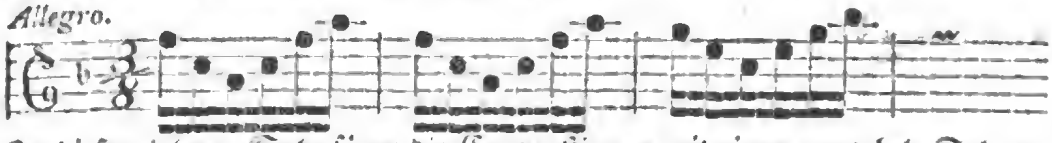
Im Anfange des 1717. Jahres gieng Herr Piſendel nach erhaltener höchſten Erlaubniß, und mit gnädigſten Herrſchaftl. Empfehlungsſchreiben, von Venedig weiter, über Loreto nach Rom und Neapolis. Er verſäumte dabey keine Gelegenheit, von denen allda im Carneval aufgeführten Opern und andern Muſiken wiſſenſchaftlichen Nutzen zu ziehen. Zu Neapolis fand er damals von braven Violiniſten wenig. Zu Rom aber lernte er, bey ſeiner Rückreiſe den berühmten Violiniſten Montanari, zu Florenz den Martino Bitti, und zu Venedig den damals berühmten Vivaldi, nebſt noch andern Virtuoſen, kennen, und machte ſich auch von ihren muſikaliſchen Geſchicklichkeiten, was er für nöthig befand, zu Nutzen. Von den Herrn Vivaldi und Montanari, hat er gar noch förmliche Lectionen auf der Violine genommen.

Bey ſeinem Aufenthalte in Venedig, begegneten ihm zween beſondere, ob gleich unter ſich ſehr verſchiedene Zufälle. Der eine iſt dieſer:

Er wurde einsmals, auf Veranlaſſung des Königlichen Churprinzen von Sachſen genöthiget, bey einer Oper im Orcheſter, (ich weis nicht ob bey St. Chriſoſtomo oder St. Angelo) vermuthlich, weil damals die Tänze noch nicht ſo ſehr als heut zu Tage in den Opern üblich waren, zwiſchen zweenen Acten, ein Violin-Concert zu ſpielen. Er nahm dazu eines aus dem F dur, mit Waldhörnern, von Vivaldi, welches dieſen Uniſond-Anfang hat:



Der letzte Satz dieses Concerts fängt sich so an:



In diesem letztern Satze fängt die Concertstimme mit einem cantabeln Solo an. Zuletzt aber hat sie eine lange Passagie von zwey und dreißigtheilen, die ganz in der Applicatur liegt. *) Bey dieser Passagie suchten die Herren, aus denen das Orchester bestand, und welche alle Italiäner waren, durch Uebereilung des Accompagnements den Herrn Pisendel in Unordnung zu bringen. Er hingegen ließ sich ihr Eilen nicht im geringsten anfechten, sondern erhielt jene, die ihm eine Grube graben wollten, durch Stampfen mit den Füßen so feste im Takte, daß sie alle beschämt wurden. Der Prinz hatte darüber eine besondere Freude, und erzählte diese Standhaftigkeit des Herrn Pisendel, selbst sogleich der Madame Angioletta mit vielem Vergnügen. **)

Die zweyte besondere Begebenheit, die Herr Pisendeln in Venedig aufstieß, ist folgende:

Er war mit dem Herrn Vivaldi auf den St. Markusplatz spatzieren gegangen. Mitten im Spatzierengehen zog ihn Vivaldi bey Seite, und sagte, er möchte unverzüglich mit ihm nach Hause gehen. Herr Pisendel that es sogleich, und Vivaldi erzählte ihm unterwegens, daß vier, von dem Herrn Pisendel unbemerkt gebliebene Sbirren ihm immer nachgegangen wären, und ihn sehr genau betrachtet hätten. Er fragte dabey Herr Pisendeln ernstlich, ob er etwan in Venedig was unerlaubtes gethan hätte; und als sich Herr Pisendel auf nichts besinnen konnte; so rieth ihm jener, so lange nicht aus dem Hause zu gehen, bis er, Herr Vivaldi nämlich, seinetwegen weitere Nachricht eingezogen, und ihm wieder Antwort gebracht haben würde. Herr Vivaldi, der in Venedig große Bekanntschaften hatte, sprach auch wirklich deswegen sogleich mit einem von den Inquisitoren des Staats, und erbot sich allenfalls für Herrn Pisendel gut zu sagen. Jedoch, er bekam von dem Inquisitor zur Antwort, daß man einen gewissen andern Menschen aufgesuchet hätte,

*) Das heißt, (denen der Violine nicht kundigen Lesern zur Nachricht,) eine Passagie, bey welcher man, weil sie sehr hohe Töne berühret, die gewöhnlichste und erste Fingersetzung auf der Violine nicht brauchen kann, sondern diese Fingersetzung verschiedentlich fortrücken, und ihre Lage verändern muß.

**) Wer diese Mad. Angioletta gewesen, und wie sie dem Prinzen bekannt worden ist, kann man im 29. Stücke dieser wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, S. 221. lesen.

te, deſſen Aufenthalt man aber jetzo ſchon wüßte. Weil aber dieſer einige Aehnlichkeit der äußerlichen Geſtalt mit dem Herrn Piſendel gehabt hätte; ſo hätten die Sbirren deswegen den Herrn Piſendel ſo genau an- und ihm nachgeſehen. Indeſſen könnte Herr Piſendel wieder ohne alle Beſorgniß, wohin er nur wollte, ausgehen. Herr Vivaldi ermangelte nicht, dieſe angenehme Antwort dem Herrn Piſendel ſogleich mit Vergnügen zu überbringen.

Herr Piſendel wollte noch auch Mayland und Turin beſuchen. Allein er mußte auf Befehl des Königl. Hofes zu Dresden wieder nach Sachſen zurück kommen. Er reiſete alſo aus Italien ab, und kam am 27ten September 1717. wieder glücklich in Dresden an.

Im Jahre 1718. mußte er nach Wien reiſen, wo ſich der Königl. Churprinz damals aufhielt, und daſelbſt wieder Sr. damaligen Königl. Hoheit Kammermuſik beſorgen; welches jetzo in drey unterſchiedenen Ländern zum drittenmale geſchah.

Im May des 1728ten Jahres mußte Herr Piſendel noch einmal, als ſein König nach Berlin gieng, nebſt den Herren Buffardin, Quanz und Weiß dahin kommen. Herr Quanz war ſchon einige Zeit vorher mit dem Könige von Pohlen dahin gegangen, und blieb auch, auf Verlangen der höchſtſeeligen Königinn von Preußen länger da, als ſeine damaligen Collegen. Herr Piſendel, Herr Buffardin und Herr Weiß aber reiſeten, nach einem drey monathlichen Aufenthalte in Berlin, jeder mit einem erhaltenen Geſchenke von hundert Ducaten, wieder zurück nach Dresden.

Nach dem am 7. October 1728. erfolgten Ableben des Concertmeiſters Volümier bekam Herr Piſendel die völlige Verwaltung aller Dienſte deſſelben. Hierbey hatte er ſowohl franzöſiſche als italiäniſche Muſiken aufzuführen, und beydes that er als ein Meiſter in beyden, damals ſehr von einander verſchiedenen Muſikarten. Erſt im Jahre 1730 nach dem Feldlager bey Mühlberg aber, wurde er wirklich zum Concertmeiſter erkläret.

Schon im Jahre 1719. ereignete ſich, bey einer Probe einer Lottiſchen Oper in Dresden, eine Streitigkeit über die Ausführung des Accompagnements einer gewiſſen Arie, zwiſchen den Herrn Seneſino und Volümier. Der erſtere gab dem letztern Schuld, daß er in dieſer Arie zu hart und rauh ſpielte. Es kann auch wohl etwas davon wahr geweſen ſeyn. Bey einer andern Probe blieb Volümier außen, und Piſendel ſtand alſo der Inſtrumentalmuſik vor. Nach Endigung der erwähnten Arie, reichte Seneſino, deſſen Denkungsart aus einigen andern Vorfällen ſchon bekannt iſt, dem Herrn Piſendel vom Theater herab, die Hand, und ſagte, außer andern Complimenten, dabey:

Dieß ist der Mann, der zu accompagniren verstehe. Wir führen dieses nur an, um aus einem kleinen Beyspiele die Stärke des Herrn Pisendel in beyden Ausführungsarten zu zeigen. Volümier war nur der französischen Musikart kundig.

Im Jahre 1731. wurde zu Dresden die Opernbühne wieder hergestellet. Ein Componist wie Herr Hasse ist, war eines Concertmeisters wie Herr Pisendel war, vollkommen würdig. Keiner hat von dem andern Schaden gehabt.

Im Jahre 1734. mußte Herr Pisendel, nebst einigen andern von der Sächsischen Kapelle, auf Befehl seines Königs nach Warschau kommen.

Die Tonsetzkunst hat Herr Pisendel unter dem Kapellmeister Heinichen eine Zeitlang studieret. Vielleicht zu früh wurde dieses so nützliche Geschäffte, aus einer Ursache, welche nur in der allzulebhaften Einbildungskraft des Kapellmeisters ihren Grund hatte, gestöret. Doch hat man von Herr Pisendels, der hernach durch eigenen Fleiß die Composition fortsetzte, eigener Arbeit einige Violinconcerte, und einige schöne Concerti grossi, deren eines und zwar besonders schönes, er, zur Einweihung der neuen katholischen Hofkirche in Dresden, gesetzet hat. Ferner hat man von ihm verschiedene Violin-Solos, ingleichen einige vierstimmige wohlausgearbeitete Instrumentalfugen für die Kirche, dergleichen dann und wann unter der Messe anstatt der Concerte gespielet werden. Er war in der That, aber mit Unrecht, zu furchtsam vieles zu setzen und bekannt werden zu lassen. Er trauete sich in der Composition, selbst weniger zu, als er wirklich vermochte. Er war niemals mit seiner eigenen Arbeit zufrieden, sondern wollte sie immer noch verbessern; ja er arbeite sie wohl mehr als einmal um. Diese Vorsichtigkeit war nun wohl wirklich etwas übertrieben. Sie mag auch vielleicht eine Ursach mit seyn, daß so wenig von seiner Arbeit bekannt geworden ist. Ganz anders sind manche unserer heutigen italiänischen Modecomponisten und ihrer deutschen Nachfolger gesinnet. Diese schreiben, wenn sie ja noch einmal recht klug thun wollen, z. E. aus freyer Faust sechs Solos hin, machen einen Baß und zwo Mittelstimmen dazu, schreiben den Titel: sechs Quatuors darüber, lassen sie in Kupfer stechen, und sich von unsern deutschen und wälschen süßen Herren bewundern.

So wenig als Herr Pisendel aber auch selbst gesetzet haben mag: so war er doch von desto richtigerer und eindringenderer Empfindung und Beurtheilung anderer Musikstücke: besonders in dem Punkte der Ausnahme und Wirkung eines Stücks. Bis auf die Schicklichkeit oder Unschicklichkeit oder Nothwendigkeit einer kurzen Pause, war er empfindbar; und er theilte auch seine Beurtheilungen denen, die er derselben würdig hielt, gern mit. Also hat diese seine starke Beurtheilungskraft manchen andern, die in der Jugend mit ihrer Arbeit vielleicht

zu

zu sehr zufrieden, aber doch immer geneigt waren, gegründete Erinnerungen nicht auszuschlagen, sondern sie sich vielmehr zu Nutzen zu machen, gar großen Vortheil gebracht. Und dieß war für Herr Pisendeln ein eben so großes Vergnügen, als wenn er selbst ein schönes Stück ausgearbeitet hätte. So pflegen rechtschaffene Tonkünstler zu handeln.

Er war einer der genauesten Anführer eines Orchesters, die man jemals gehabt hat. In seinen jüngern Jahren war er einer der besten Violinisten, auch im Solospielen. Man rechnet nicht unrecht, wenn man die Geschicklichkeit unserer heutigen besten Ausführer im Instrumental-Adagio, in gewisser Art, und auf mehr als eine Weise, von ihm herrechnet. Nachdem er aber Concertmeister geworden war, spielte er seltener was concertirendes, und hatte dagegen die Anführung des Orchesters desto mehr am Herzen. Wie vortrefflich zu seinen Zeiten, das Dresdner Orchester, bey welchem Volümier durch Uebung in französischen Stücken schon einen guten Grund geleget hatte, hauptsächlich in der Ausführung im Ganzen oder im Großen gewesen sey, wissen alle Kenner, welche es zu hören das Vergnügen gehabt haben. Gute Gewohnheiten, wenn sie einmal fest eingewurzelt sind, vergehen nicht so leicht wieder.

Er war gegen fremde Tonkünstler, welche zu Zeiten nach Dresden kamen, sehr leutselig, und erwies ihnen nicht allein von allen Höflichkeiten des bürgerlichen Umganges mehr, als man immer hätte erwarten können: sondern er verschaffte ihnen auch mit Vergnügen, alle mögliche Leichtigkeit Musik mit Bequemlichkeit und Anstande zu hören. Und mit ihm über musikalische Dinge zu sprechen, war für aufmerksame Leute so lehrreich als angenehm.

Gegen seine Collegen erwies er sich, wo es ihm möglich war, immer als einen wahren und thätigen Freund, dagegen wurde er auch von ihnen in hohem Grade geehret und geliebet.

Jungen Leuten, welche besondere Fähigkeiten in der Musik hatten, war er, wie wir schon oben erinnert haben, ungemein geneigt fortzuhelfen, und ihre Bemühungen mit gutem Rathe und Belehrungen zu unterstützen. So haben besonders die beyden Herren Graun, so lange sie in ihrer Jugend in Dresden gewesen sind, seiner Freundschaft, und zum Theil auch seiner Anweisung vieles zu danken. Ein gleiches rühmet Herr Quanz in seinem Lebenslaufe S. 245. des ersten Bandes der Marpurgischen Beyträge, selbst öffentlich von ihm.

Ueberhaupt war sein Charakter voll von Verstand und Menschenliebe. Sein redliches Gemüth bewies er sowohl in der Treue gegen Gott, als in vielen und großen Wohlthaten gegen Arme und Nothleidende. Man weis, daß er zuweilen wichtige Geschenke an Dürftige, ohne Unterschied, und ohne seinen

Namen bekannt zu machen, überschicket, aber niemals gerne gesehen hat, wenn man den frölichen Geber entdecket, und bey ihm Dank hat abstatten wollen.

Bey der höchstseeligen Königinn von Pohlen, Christina Eberhardina, stand Herr Pisendel gleichfalls besonders in Gnaden. Er wurde, nebst andern, bey Sommerszeit öfters an ihren Hof berufen, und für seine Bemühungen ansehnlich beschenket.

Die besondern Gnadenbezeugungen, womit seine gnädigste Herrschaften seine Verdienste belohnten, machten, daß er einige vortheilhafte Anerbietungen zu Diensten an andern Höfen, die ihm zuweilen geschehen sind, beständig ausgeschlagen hat.

Um seine alten Freunde zu besuchen, und zugleich die, bey Gelegenheit des Beylagers der jetzigen Königinn von Schweden zu Berlin aufgeführten vier Opern zu hören, kam Herr Pisendel im Jahre 1744. noch einmal nach Berlin. Der König von Preußen erfuhr dieses, ließ ihn immer zu seiner Kammermusik nöthigen, unterhielt sich oft mit ihm, über musikalische Materien, und begegnete ihm überhaupt mit solcher Gnade, als die Verdienste dieses braven Tonkünstlers würdig waren.

Im Jahre 1750. als Herr Pisendel im Bade zu Giesshübel war, wohin er zuweilen im Sommer zu reisen pflegte, überfiel ihn, da er von ungefähr in einer Zugluft saß, ein Brausen in dem einem Ohr, welches, aller dagegen angewandten Mittel ungeachtet, sich nicht wieder verlieren wollte. Dessen ungeachtet wartete er alle seine Dienste in der Kirche sowohl als in der Oper und bey der Kammermusik, bis fast in seine letzte Lebenszeit, mit der größten Genauigkeit ab; und wollte die ihm vom Hofe angebotene Erleichterung derselben, nicht annehmen. Sein Gesicht blieb auch in seinem Alter so scharf, daß er Arien, die sehr enge und klein geschrieben waren, aus der auf dem Flügelpulte liegenden Partitur, ohne sich einer Brille zu bedienen, mit der größten Richtigkeit accompagniren konnte. Endlich überfiel ihn eine heftigere Krankheit, und er starb daran am 25. November 1755. Seine letzten Worte waren ein Vers aus einem Kirchenliede, welcher eine Danksagung für die genossenen göttlichen Wohlthaten enthält! So starb ein Mann, der sowohl in Ansehung seiner musikalischen Wissenschaften, als in Betrachtung seines Charakters und seines Herzens, ein Muster eines rechtschaffenen Tonkünstlers bleiben wird. Sein Gedächtniß sey im Seegen!

Er hat sich niemals verheyrathet. Weil ihn seine eigene Hausumstände nicht hinderten; so hat er sich auch gegen seine Anverwandten immehr sehr wohlthätig erwiesen. Unter andern hat er einen von seinen Schwesterſöhnen, den

Herrn

Herrn Johann Joseph Friedrich Lindner, jetzigen Königlichen Preußischen Traversisten, fast gänzlich erzogen, und ihm das Glück von dem Herrn Quanz auf der Flöte unterrichtet zu werden, verschaffet.

Der Herr Kapellmeister Telemann, schrieb, kurz nach Herr Pisendels Absterben, folgendes an einen seiner Freunde, der ihn schriftlich befraget hatte, ob er das Absterben des Herrn Pisendel wisse:

„Ach freylich! ward mir der Tod meines liebenswürdigsten Pisendels aus „dem Dresdner Posthause sogleich gemeldet. Wie sehr mich dieser Fall „gerühret, das bemerke ich auch daher, daß ungeachtet alles Bestrebens, „seinem Andenken einige gereimte Zeilen zu widmen, mir noch keine ein„zige davon hat gelingen wollen. Gnug, alle Schritte meines noch übri„gen Lebens werden ihn begleiten. —

„Einige besondere Umstände zu seiner Lebensbeschreibung beyzutragen, wird „von mir vergebens gefordert, theils wegen meiner jetzt sehr eingeschränk„ten Zeit, theils auch weil sie sich bloß auf einige schon längst verflossene „Jahre beziehen würden: ob wir gleich hernach einen vertraulichen Brief„wechsel beständig unterhalten haben. Indeß kann ich mich doch nicht „bändigen, mein Herz hiebey zu seiner süßen Erinnerung einigermaßen „auszuschütten.

„Unsere Bekanntschaft entstand, da er etliche Monathe nach meinem Ab„schiede aus Leipzig daselbst angelanget war. Er kam aus den Händen „eines Torelli dahin; zeigete aber doch eine patriotische Gesinnung „gegen seine Landsleute, da er eine von mir zurück gelassene neue Oper, „worinn die Violine ziemlich laut sprach, in einem Briefe an mich, für „etwas rechtes erklärete. Meine Hin- und Herreisen durch Leipzig be„lehrten mich von seinem redlichen Gemüthe, wovon ich viel zu sagen „hätte, wie nicht weniger von seiner allgemeinen Menschenliebe.

„Auf der Reise nach Paris wies er eine ganz ungemeine Probe seiner Ge„lassenheit, da ihm in einem Dorfe, nahe bey Darmstadt, seine Gold„börse gestohlen ward. Seine Gastfreyheit haben viele oft erfahren, „wie auch seine Freygebigkeit, die manchen, zuweilen ungesucht und „unerwartet, aus einem und dem andern ihm drohenden gefährlichen „Unfalle gerissen hat.„

Einige Zeit nach diesem Briefe schickte Herr Kapellmeister Telemann seinem oben angeführten Freunde das kleine Gedicht, welches er bey Absendung des vorhergedachten Briefes, auf Herrn Pisendels Absterben zu verfertigen willens gewesen war. Hier ist es:

Auf

Auf den Tod des Königlichen Pohlniſchen Concertmeiſters, weiland Herrn Piſendels.

Freund! ich ſoll dich nicht mehr küſſen,
Denn der Tod entreißt Dich mir.
Welch ein Kleinod muß ich miſſen!
Wie viel Trefflichs ſtirbt mit Dir!
Wüßte deinem Angedenken
Meiner Muſe bebend Rohr
Doch ein rührend Lied zu ſchenken,
Für ein weinend Klagechor!

In der Tonkunſt Schoß erzogen,
Große Meiſter übergehn,
Und, durch Feder, Finger, Bogen,
Sich derſelben Führer ſehn;
Nach des Hofes Sitten wandeln;
Günſtling ſeyn, und doch dabey
Ohne Stolz und Falſchheit handeln,
Recht nach alter deutſcher Treu;

Zwar, dich herrlich zu erheben
Zeigt ſich mir ein weites Feld,
Das von Deinem edlen Leben
Einen reichen Schmuck enthält:
Durch der Weiſen Mund gelehret,
Einer Kanzel würdig ſeyn, a)
Sprachen, die man auswärts höret,
Sich mit reifer Einſicht weihn;

Den Bedürftgen reichlich geben;
Bey Verſuchung als ein Chriſt,
Seines veſten Glaubens leben;
Sagt: ob das nicht rühmlich iſt?
Voll von ſolchen ſchönen Bildern
Prieſ' ich gern dein Lob. Doch ach!
Dich dem Leben nach zu ſchildern
Iſt mein Pinſel viel zu ſchwach.

a) Uns iſt von dem ſeel. Concertmeiſter Piſendel bekannt, daß er in ſeinen zur Andacht täglich ausgeſetzten Früh- und Abendſtunden, die Bibel in den Originalſprachen las; ein redender Beweis, wie wohl er ſeine Jugendjahre angewandt habe, und wie mancher Jüngling, der ſich der Muſik widmet, andere Wiſſenſchaften aber mit der größten Gleichgültigkeit anſiehet, durch ihn beſchämt werde. Verfaſſer der muſikaliſchen Nachrichten.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Acht und dreyßigſtes Stück.

Leipzig den 17ten März. 1767.

Etwas zur Nachricht für einige Herren Cantores, den Choralgeſang betreffend.

Es iſt ein gewiſſes und untrügliches Merkmaal eines für die Ehre Gottes und die Religion mit nicht genugſamen Eifer eingenommenen Gemüths, wenn man ſich in denjenigen Dingen, die zum Dienſte des allerhöchſten Weſens angeordnet ſind, nachläßig und nicht ehrerbietig genug bezeiget. Ein heiliger Paulus will, daß bey den öffentlichen Verſammlungen der Chriſten alles ehrlich und ordentlich zugehen ſoll. Aber wie ſehr wird nicht dieſe Vermahnung ſelbſt von denen aus den Augen geſetzt, die andern ein Beyſpiel zur Nachfolge ſeyn ſollten? Und da es ſchon ſträflich iſt, wenn jemand von den Geringſten in der Verſammlung der Chriſten Gelegenheit zu Unordnungen giebt, und dadurch die allgemeine Andacht und Erbauung ſtöhret; ſo iſt es wohl ohne alle Widerrede noch ſträflicher, wenn gar ſolche Perſonen, die den Gottesdienſt mit ihrem guten Verhalten unterſtützen ſollten, juſt diejenigen ſind, von denen ſich faſt die mehreſte Unordnung an verſchiedenen Oertern herſchreibt. Niemand erwarte von mir, daß ich mich über alle Theile des öffentlichen Gottesdienſtes, in ſo fern ſie durch das Verſchulden einzelner Perſonen mit dieſen oder jenen Unordnungen beläſtiget werden, herauslaſſen ſolle. Dazu halte ich mich nicht berechtiget. Ich will vielmehr in meiner Sphäre bleiben, und kürzlich anzeigen, worinnen es einige Herren Cantores beym Choralgeſange verſehen, und daher zu unvermeidlichen Unordnungen Anlaß geben, die doch ſchlechterdings ſollen und müſſen vermieden werden.

Wenn wir aus der Theologie, wie billig voraus ſetzen, daß der Choralgeſang nichts anders ſey, als das einmüthige öffentliche Gebeth, welches die

Christen in ihren Versammlungen zu Gott mit vereinigter Andacht abschicken, und Ihm entweder für alles Gute danken, und seinem heiligen Namen lobsingen, oder Denselben um Abwendung des Bösen anrufen, oder gemeinschaftlich für sich und ihre Glaubensbrüder allen geist- und leiblichen Seegen von ihrem Gott erbitten, u. s. w.; so ist ja wohl kein Zweifel, daß alles dieses mit einer solchen Anständigkeit geschehen müsse, welche der Gegenwart des großen Schöpfers und der Heiligkeit des Tempels gemäß ist. Alles, was diesem Zwecke zuwider ist, oder auch nur den geringsten Anlaß zu einigem Uebelstande geben kann, das muß sich überhaupt niemand, insbesondere aber keiner, der das Amt eines Cantoris bey öffentlicher Versammlung verwaltet, zu Schulden kommen lassen.

Vielleicht denkt mancher hierbey: Wie ist dieß möglich, daß ein Cantor beym bloßen Choralgesange zu Unordnungen, und denen daher entstehenden Uebeln und der Andacht sehr nachtheiligen Folgen Gelegenheit geben kann? Ich antworte darauf, daß solches nicht nur gar leicht geschehen könne, sondern auch an verschiedenen Oertern wirklich geschehen, und noch geschiehet. Die Art und Weise aber, wie und worinn es ein Cantor beym Choralgesange versehen kann, ist nicht einerley, sondern so verschiedentlich, daß ich mich in ein sehr weitläuftiges und noch dazu kothiges Feld begeben müßte, wenn ich alles namhaft machen wollte, was in dieses Fach gehöret. Mir gnüget daran, nur etwas davon anzuzeigen. Es entstehen nämlich bey dem Choralgesange Unordnungen.

1) Wenn ein Cantor die zu singen verordneten Chorale nicht mit einem reinen und vernehmlichen Tone anfängt, sondern entweder auf eine höchst unangenehme Art die Anfangstöne eines Liedes daher brüllt, wobey die Gemeine nicht weis, wie sie dran ist, wenn ein solcher Mann seine Stimme erhebet: oder wenn er den Anfang eines Liedes so leise daher lispelt, daß es kaum der Nachbar neben ihm verstehen kann. Beydes taugt nichts, und muß ganz natürlich zu Unordnungen Anlaß geben. Die Gemeine wird entweder auf ein Gerathewohl mit anstimmen, der Ton mag getroffen seyn oder nicht: oder sie wird den Herrn Cantor so lange alleine singen lassen, bis sie vernimmt, was er haben will. Beydes aber schadet der guten Ordnung. Derohalben muß sich ein Cantor nicht so beginnen, als ob er, wenn er ein Lied anfängt, die Kinder wollte fürchtend mach n. Er soll singen, aber nicht brüllen. Eben so wenig ist es zu billigen, wenn er, da er ja von Natur keine starke Stimme hat, sich also bezeigt, als ob er bey einer Wiege stünde, allwo er leise singen müßte, um das schlafende Söhnchen oder Töchterchen nicht aufzuwecken. Eins ist so schlimm wie das andere:

dere; beydes aber mit Ernſte zu vermeiden, und an deſſen ſtatt hat man ſich einer reinen und überall verſtändlichen Intonation in der Angebung des Tons, worinnen ein Lied angefangen werden ſoll, zu befleißigen. Billig ſollte hiervon aller Schlendrian verbannet ſeyn. Man ſollte ſich vielmehr die Mühe nicht verdrießen laſſen, die langgewohnten Fehler endlich einmal zu verbeſſern, und ſollte es auch noch im Alter geſchehen. Beſſer iſts noch, als niemals. Ferner entſtehen Unordnungen: 2) Wenn ſich ein Cantor bey dem Anfange eines Liedes keiner reinen und deutlichen Ausſprache befleißiget, ſondern entweder die erſte Sylbe verbeißt, oder alle Sylben mit einem unnöthigen Zuſatze vermehret, daß kein Zuhörer weis, was er aus dem Vortrage des Herrn Cantors machen ſoll. Man kann ſichs leicht einbilden, wie erbärmlich es muß anzuhören geweſen ſeyn, als ein gewiſſer Cantor, nach ſeiner Gewohnheit, anfieng zu ſingen: Nun å lob å mäinä Seelä denä Höhren. Kann wohl was heßlichers, als dieſes, gedacht werden? — Der reinen Ausſprache ſtehet auch gewaltig entgegen, wenn man im Anfange eines Liedes die Worte ſo geſchwinde herpoltert, daß die Gemeine erſt das vierte Wort vernehmen kann. Es giebt Cantores, die ſich bey den erſten Sylben eines zu ſingenden Chorals nicht anders beginnen, als ob ſie nach 32 Theilsnoten müßten abgeſungen werden. Dieß aber ſtreitet ja offenbar wider die Ernſthaftigkeit des Choralgeſanges, und veranlaſſet vielmals die gröſten Unordnungen. Denn wo können alle verſammlete Perſonen, zumal die etwas entfernt von der Orgel oder Singechor ihre Kirchſtellen haben, den Cantor verſtehen, wenn er die zu ſingenden Worte nur ſo geſchwinde herplappert? Man will zwar von Seiten dieſer Herren ſich damit entſchuldigen, daß man ſpricht: die Lieder wären an der Tafel in der Kirche jedesmal angeſchrieben, und wüßte alſo jedermann zum voraus, was geſungen werden ſollte, folglich hätte das Geſchwindſingen des Cantors nicht viel zu bedeuten. Allein dieſe Entſchuldigung reicht nicht hin, den Cantor von ſeiner Pflicht loszumachen. Die Tafeln dienen zur Ordnung; aber ein richtiger, langſamer und deutlicher Anfang der Lieder befördert die Ordnung noch mehr, als alle Tafeln. Und wie ſtehts denn mit den Liedern, die zu Zeiten geſungen werden müſſen, ohne daß ſie an einer Tafel vorher angezeigt werden können, z. E. bey Begräbniſſen, u. d. gl.? Gewiß, es läßt ſich in dieſer Art nichts erbärmlichers denken. Kömmt nun auch etwan dieſer Fehler noch dazu, daß man nicht nur die Anfangsſylben eines Liedes ſo geſchwinde vorbringt, ſondern auch, wie es meiſtentheils geſchiehet, bey allen Zeilen voraus eilet; ſo iſt der Fehler noch unerträglicher, und ein Cantor kömmt ſolchergeſtallt mit ſeiner Gemeine niemals in Harmonie und Ordnung. Daß aber dieſes der got-

tesdienſtlichen Andacht ſehr ſchädlich ſey, braucht wohl keines Beweiſes, weil es ein jeder von ſelbſt einſehen kann. Zu wünſchen wäre es, daß aller Gottesdienſt von ſolchen Unordnungen an allen Orten möchte frey ſeyn! — Weiter müſſen nothwendig beym Choralgeſange Unordnungen ſich hervorthun.

3) Wenn ein Cantor bey einer jeden Zeile des Chorals nicht ordentlich mit der Stimme aushält. Dahin gehört, wenn er entweder den Ton über ſich oder unter ſich ziehet. Erſteres iſt ſehr widrig anzuhören, letzteres aber verurſacht, daß die Gemeine, zumal bey Liedern, die etwas lang ſind, und zu manchen Zeiten ohne Orgel geſungen werden, endlich ſo tief herunter fällt, daß man mehr ein unverſtändliches Murmeln, als einen ordentlichen Geſang vernimmt. Manche in der Gemeine, die alsdann in der Tiefe nicht mitſingen können, verfallen auf den Unrath, die tiefern Töne in der höhern Octave zu ſingen, wodurch hernach die ganze Melodie verdorben wird. Bey Liedern, wo die Orgel beſtändig mitgeſpielet wird, hat dieſer Umſtand weniger zu ſagen, weil ſich die Gemeine darnach richtet, und dieſe durch jene im Tone erhalten wird. Was ſoll man ſich aber wohl für einen Begriff von einem ſolchen Cantor machen, der nicht ſo viel muſikaliſches Gehör hat, daß er den Thon der Orgel vernehmen, und demſelben gemäß aushalten kann? — Der geneigte Leſer urtheile ſelbſt hierüber. Ich ſchäme mich faſt, zu ſagen, daß die Anzahl ſolcher unmuſikaliſchen Helden größer iſt, als man vielleicht denken ſollte. — Das Aushalten muß weder zu lang, noch zu kurz geſchehen. Die beliebte Mittelſtraße iſt auch hierbey nicht aus den Augen zu laſſen. Doch kann man am Schluſſe eines Verſes wohl etwas länger, als beym Ende einer Zeile, aushalten. Man muß aber auch darinn der Sache nicht zu viel thun. Auch hat man ſich zu hüten, daß das Aushalten nicht in ein Meckern verwandelt werde: Denn das iſt ein Uebelſtand, der zum Gelächter Anlaß giebt, und der Perſon eines rechtſchaffenen Cantoris zuweilen zum größten Nachtheil gereicht. Endlich laſſe man ſich auch dasjenige hier nochmals zur wohlgemeynten Nachricht geſagt ſeyn, was oben bey 1) erinnert worden. Denn die daſelbſt berührten Uebelſtände ſind in gewiſſer Maaße am Ende eben ſo ſchädlich, als im Anfange. Ueberhaupt befleißige man ſich einer anſtändigen Ernſthaftigkeit bey allen Amtsverrichtungen; man ſinge ſo, daß die Gemeine dadurch in Andacht und Ordnung erhalten werde; man hüte ſich, wie allezeit, alſo auch beſonders unter währenden Amtsgeſchäfften vor unanſtändigen Gebärden; man überlege jedesmal, ſo oft man zu ſeinem Amte in die Kirche gerufen wird, daß man ſich allda an einem ſolchen Orte befinde, wo alles ehrlich und ordentlich zugehen ſoll; man ſuche die angewöhnten Fehler mit Ernſt zu verbeſſern, und aufs

möglich-

möglichſte zu verhüten, daß durch ungebührliches Verhalten dem Gottesdienſte keine Unordnung zuwachſe. Geſchiehet dieſes; ſo wird man ſich auch von Gott eines reichlichen Seegens zeitlich und ewig erfreuen können.

Ich würde hier geſchloſſen haben, wenn ich nicht noch eine Anmerkung beyfügen müßte. Sie beſteht kürzlich darinn. Ich weis, daß ſich nicht in allen Städten und Oertern die Herren Cantores mit dem Choralgeſange beſchäfftigen dürfen, ſondern dazu hat man gewiſſe Vorſänger, welches theils Schüler, theils Schulcollegen, theils aber auch andere, und von jenen ganz unterſchiedene Perſonen ſind. Niemand glaube alſo, als ob ich alle in eine Claſſe ſetzen, oder andern rechtſchaffenen Cantoren, die den Choral mit zu beſorgen haben, etwas zu nahe reden wollte. Dieß letztere wäre wider meine Abſicht, und wegen des erſtern erkläre mich mit dem Herrn Rabner dahin, daß ich niemanden meyne, als diejenigen, welche wiſſen, wen ich gemeynet habe.

* * *

den 14ten Februar 1767.

A. B. C.

Fortſetzung über die Muſik:

Der Geſang, der für Worte gemacht iſt, iſt heut zu Tage von unſerer gewöhnlichen Ausſprache, und unſerer Declamation ſo verſchieden, daß die Einbildungskraft viel Mühe hat, ſich der Täuſchung unſerer in die Muſik geſetzten Trauerſpiele zu überlaſſen. Die Griechen hingegen waren weit empfindlicher als wir, weil ſie eine weit lebhaftere Einbildungskraft hatten. Die Tonkünſtler ergriffen endlich die günſtigen Augenblicke, ſie zu rühren. Alexander ſaß zum Beyſpiele zur Tafel, und wie Herr Büretre a) bemerkt, war er wahrſcheinlicher Weiſe ſchon durch die Dünſte des Weins erhitzt, wenn ihn eine Muſik, die in Wuth zu ſetzen geſchickt war, die Waffen zu ergreifen bewegte. Ich zweifle nicht, daß wir nicht Soldaten haben ſollten, die durch den bloſſen Lärm der Trommeln, und der Trompeten bewegt werden würden, ein gleiches zu thun.

Laßt uns alſo von der Muſik der Alten nicht nach den Wirkungen urtheilen, die man ihr zuſchreibt; ſondern laßt uns ſie nach den Inſtrumenten betrach-

a) Hiſt. de l'Acad. des Belles Lettres.

trachten, deren sie sich bedienten, und man wird Ursache haben zu vermuthen, daß sie der unsrigen den Vorzug lassen müsse.

Man kann anmerken, daß die von den Worten getrennte Musik bey den Griechen durch Wege vorbereitet worden, die denen gleich sind, denen die Römer die Kunst der Pantominen zu verdanken hatten; und daß diese beyden Künste bey ihrem Ursprunge gleiche Verwunderung erweckt, und gleich erstaunliche Wirkungen bey diesen beyden Völkern hervorgebracht haben. Diese Gleichförmigkeit kommt mir sonderbar vor, und geschickt, meine Muthmaßungen zu bestätigen.

Ich habe eben gesagt, und zwar nach der Meynung aller derer, die von dieser Materie geschrieben haben, daß die Griechen eine lebhaftere Einbildungskraft hatten, als wir. Allein ich weis nicht, ob der wahre Grund dieses Unterschiedes bekannt ist: ich halte wenigstens dafür, daß man Unrecht thut, wenn man ihn einzig und allein dem Klima zuschreibt. Sollte sich auch, wie man annehmen kann, das Klima von Griechenland, allezeit so, wie es war, erhalten haben, so mußte sich doch die Einbildungskraft seiner Einwohner nach und nach schwächen. Man wird sehen, daß dieses eine natürliche Wirkung der Veränderungen ist, die sich mit einer Sprache ereignen.

Ich bemerke anderwärts, daß die Einbildungskraft weit lebhafter bey solchen Menschen wirkt, die noch keine festgesetzten Zeichen haben, sich auszudrücken, als bey andern. Da nun die Sprache der Action unmittelbar das Werk dieser Einbildungskraft ist, so muß sie nach einer ganz natürlichen Folge weit feuriger seyn. In der That ist für die, denen sie geläufig ist, eine einzige Gebärde oft so gut, als eine lange Phrasis. Aus eben dem Grunde müssen die Sprachen, die nach dem Muster dieser Gebärdensprache gemacht sind, die lebhaftesten seyn; und die übrigen müssen nach eben dem Verhältnisse von ihrer Lebhaftigkeit verliehren, als sie sich mehr von diesem Muster entfernen, und den Charakter desselben weniger beybehalten. Aus dem aber, was ich von der Prosodie gesagt habe, läßt sich erkennen, daß die griechische Sprache mehr, als eine jede andere, mit der Gebärdensprache verbunden war: diese Sprache war also sehr geschickt, die Einbildungkraft zu beschäfftigen. Die unsrige hingegen ist in ihrer Construction und Prosodie so einfach, daß sie fast nichts als die Uebung des Gedächtnisses erfodert. Wir begnügen uns, wenn wir von Dingen reden, uns ihrer Zeichen zu erinnern, und stellen sie uns selten von neuem vor. So wird die Einbildungskraft, da sie wenig Beschäfftigung hat, natürlicher Weise weit schwerer zu rühren. Wir können sie daher nicht so lebhaft, als die Griechen haben.

Das

Das Vorurtheil für die Gewohnheit ist dem Wachsthume der Künste zu allen Zeiten hinderlich gewesen: die Musik hat dieses vorzüglich empfunden. Sechs hundert Jahr vor Christi Geburt ward Timotheus durch einen Schluß der Ephoren aus Sparta verbannt, weil er zur Beschimpfung der alten Musik der Leyer noch drey Sayten gegeben; das ist, weil er sie besser in Stand gesetzt hatte, darauf mannichfaltigere und Gesänge von weit größerm Umfange auszuführen. Solche Vorurtheile hatte man damals. Wir haben ihnen ähnliche, man wird ihrer noch nach uns haben, ohne daß man jemals daran denken wird, daß sie mit der Zeit für lächerlich werden gehalten werden können. Lulli, den wir heut zu Tage für ungekünstelt und natürlich halten, kam seinen Zeitgenossen übertrieben vor. Man sagte, daß er durch seine Composition der Ballette den Tanz verdürbe.

„Es sind hundert und zwanzig Jahr, sagt der Abt du Bos, daß die Ge„sänge, die in Frankreich gesetzt wurden, überhaupt zu reden, nichts als eine „Reihe von ganzen Noten waren, — und achtzig Jahr, daß die Bewegung „in allen Compositionen der Ballette, eine langsame Bewegung war, und ihr „Gesang hatte, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, einen gesetzten „Gang, auch wenn er noch so munter war.„

Diese Musik bedauerten diejenigen, die den Lulli tadelten.

Die Musik ist eine Kunst, wovon ein jeder zu urtheilen ein Recht zu haben glaubt; wo folglich die Zahl der schlechten Richter ungemein groß ist. Es giebt ohnstreitig in dieser Kunst, wie in allen andern, einen Punkt der Vollkommenheit, welcher nicht überschritten werden darf. Dieser ist ihr Grund. Aber wie unbestimmt ist er! Wer hat bis jetzo diesen Punkt fest gesetzt. Und wenn er es nicht ist, wer soll ihn erkennen? Kömmt es ungeübten Ohren zu, weil ihre Zahl die größte ist? Es hat sich also eine Zeit gefunden, wo die Musik des Lulli mit Recht verurtheilet worden ist. Kömmt es gelehrten Ohren zu, ob ihre Zahl schon geringe ist? Es giebt also noch heut zu Tage eine Musik, die darum nicht weniger schön ist, wenn sie auch von des Lulli seiner verschieden ist. Man sollte die Musik nach dem Maaße kritisiren, als sie immer vollkommner würde, besonders wenn ihr Fortgang wichtig und plötzlich geschähe: denn alsdann gleicht sie am wenigsten dem, was man zu hören gewohnt ist. Fängt man aber damit an, daß man sich bekannt mit ihr macht, so bekömmt man Geschmack an ihr, und sie hat nur noch das Vorurtheil wieder sich.

Wir können nicht wissen, worinn sich die Instrumental-Musik der Alten vornehmlich unterschied: ich will mich auf einige Muthmaßungen einschränken, die den Gesang ihrer Declamation betreffen.

Er

Er entfernte sich wahrscheinlicher Weise von ihrer gewöhnlichen Aussprache beynahe eben so, wie sich unsere Declamation von unserer Aussprache im Umgange entfernt, und veränderte sich auf gleiche Weise nach dem Charakter der Stücke, und der Auftritte. Er mußte in dem Lustspiele so ungekünstelt seyn, als es die Prosodie verstattete; beynahe nur die gewöhnliche Aussprache, die nur in so weit verändert wurde, als es nöthig war, ihre Töne faßlich zu machen, und die Stimme durch gewisse Intervalle zu führen.

Im Trauerspiele war der Gesang weit mannichfaltiger und von weit gröſserem Umfange; vornehmlich bey den Monologen, denen man den Namen der Lieder gab. Dieß sind gemeiniglich die rührendesten Scenen; denn es ist natürlich, daß eine Person, die sich bey andern Zwang anthut, sich, wenn sie allein ist, dem Sturme ihrer Leidenschaften ganz überläßt. Deswegen ließen die römischen Dichter die Monologen durch Tonkünstler von Profession in Musik setzen. Zuweilen überließen sie ihnen gar die Sorge für die Composition der Declamation des ganzen übrigen Stückes. Bey den Griechen war es nicht eben so; die Dichter waren Tonkünstler, und vertrauten diese Arbeit keinem Menschen.

In den Chören endlich war der Gesang weit gedrungener, als in den übrigen Scenen: hier war der Ort, wo sich der Dichter am meisten seinem Genie überließ; es ist kein Zweifel, daß nicht auch der Tonkünstler seinem Beyspiele sollte gefolgt seyn. Diese Muthmaßungen werden durch die verschiedenen Arten von Instrumenten bestätiget, womit man die Stimme der Schauspieler begleitete; denn sie hatten nach dem Charakter der Worte einen stärkeren, oder einen schwächeren Klang.

Wir können uns die Chöre der Alten nicht nach unserer Opern ihren vorstellen. Ihre Musik war etwas ganz verschiedenes, weil sie keine Kenntniß von der Composition der vielstimmigten Stücke hatten; und die Tänze waren unsern Balletten vielleicht noch weit unähnlicher. „Es ist leicht einzusehen, sagt „der Abt du Bos, daß sie nichts anders, als die Gebärden und die Bezeigungen waren, deren sich die Personen des Chors bedienten, ihre Empfindungen „auszudrücken; es sey nun, daß sie redeten, oder daß sie bloß durch ein stummes Spiel „bezeigten, wie sehr sie bey dem Zufalle gerühret waren, wofür sie sich interessiren „mußten. Diese Declamation nöthigte die Chöre zuweilen, auf dem Schauplatze „herumzugehen; und wie die Bewegungen mehrerer Personen zu gleicher Zeit, nicht „ohne vorhergegangene Verabredung geschehen können, wenn sie sich in keinen unordentlichen Haufen verwirren sollen, so hatten die Alten denen Bewegungen der „Chöre gewisse Regeln vorgeschrieben.„ Auf Schauplätzen von so weitem Umfange, wie der Alten ihre waren, konnten diese Bewegungen der Chöre Gemälde zeigen, die sehr geschickt waren, die Empfindungen auszudrücken, davon der Chor durchdrungen war.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Neun und dreyßigſtes Stück.

Leipzig den 24ten März. 1767.

Beſchluß über die Muſik:

Aus dem Eſſai ſur l'Origine de connoiſſ. hum.

Die Kunſt, die Declamation in Noten zu ſetzen, und ſie mit einem Inſtrumente zu begleiten, war zu Rom ſchon in den erſten Zeiten der Republik bekannt. Die Declamation war in ihrem Urſprunge ſehr ungekünſtelt: doch in der Folge gab der Umgang mit den Griechen Gelegenheit zu Veränderungen. Die Römer konnten dem Reize der Harmonie und des Ausdrucks, der ſich in der Sprache dieſes Volkes fand, nicht widerſtehen. Dieſe geſittete Nation ward die Schule, worinn ſie ihren Geſchmack für die Gelehrſamkeit, die Künſte und Wiſſenſchaften bildeten: und die lateiniſche Sprache machte ſich der griechiſchen Sprache ſo gleichförmig, als es ihr Genie verſtattete.

Cicero berichtet uns, daß die von den Fremden entlehnten Accente die Ausſprache der Römer auf eine merkliche Art verändert hätten. Sie verurſachten ohne Zweifel gleiche Veränderungen in der Muſik der dramatiſchen Stücke; das eine iſt eine natürliche Folge des andern. In der That bemerken Horaz und dieſer Redner, daß die Inſtrumente, deren man ſich zu ihrer Zeit auf den Schauplätzen bediente, einen weit ſtärkeren Klang, als diejenigen hatten, deren man ſich vorher bediente; daß der Schauſpieler, der ihnen folgen wollte, genöthiget war, durch eine weit größere Menge von Tönen zu declamiren, und daß der Geſang ſo muthwillig geworden, daß man die Abmeſſung deſſelben nicht beobachten konnte, wenn man ſich nicht auf eine heftige Weiſe in Bewegung ſetzte.

Dieß iſt die Idee, die man ſich von der ſingenden Declamation, und den Urſachen, die ſie eingeführt, oder zu ihrer Veränderung Gelegenheit gegeben

haben, machen kann. Es ist uns nichts mehr übrig, als die Umstände zu untersuchen, die eine so ungekünstelte Declamation, als die unsrige ist, und Schauspiele, die von der alten ihren so verschieden sind, haben verursachen können.

Das Clima hat den kalten und phlegmatischen nordischen Völkern nicht verstattet die Accente, und die Quantität der Sylben beyzubehalten, die die Nothwendigkeit bey dem Ursprunge der Sprachen in der Prosodie eingeführet hatte. Als diese Barbaren das römische Reich überschwemmt, und den ganzen occidentalischen Theil desselben erobert hatten, verlohr das Lateinische, da es mit ihren Mundarten vermischt wurde, seinen eigenthümlichen Character. Hier ist der Grund von dem Mangel des Accentes bey uns, den wir als die vornehmste Schönheit unserer Declamation betrachten: ihr Ursprung ist kein günstiges Vorurtheil für sie. Unter der Herrschaft dieser ungesitteten Völker kamen die Wissenschaften in Verfall: die Schauplätze wurden zerstöhrt: die Kunst der Pantominen, die Kunst, die Declamation in Noten zu setzen, und sie unter zween Schauspieler zu vertheilen; die Künste, die einen Einfluß auf die Decoration der Schauspiele hatten, wie die Baukunst, die Mahlerey, die Bildhauerey, und alle Künste, die einen untergeordneten Theil der Musik ausmachten, giengen unter. Bey der Wiederherstellung der Wissenschaften war das Genie der Sprachen so verändert, und die Art der Sitten so verschieden, daß man nichts von dem begreifen konnte, was die Alten von ihren Schauspielen anführten.

Man darf sich, wenn man die Ursache dieser Revolution vollkommen einsehen will, nur desjenigen wieder erinnern, was ich von dem Einflusse der Prosodie gesagt habe. Der Griechen und der Römer ihre war so characterisirt, daß sie festgesetzte Grundsätze hatte, und so bekannt, daß sogar das Volk, ohne die Regeln derselben studirt zu haben, die geringsten Fehler in der Aussprache bemerkte. Hierdurch war man im Stande die Declamation, und die Geschicklichkeit, sie in Noten zu setzen, zur Kunst zu machen: von dieser Zeit an ward diese Kunst ein Theil der Erziehung.

Die auf solche Weise zur Vollkommenheit gebrachte Declamation erzeugte die Kunst, sowohl den Gesang, und die Gebärden unter zween Schauspieler zu theilen, als auch der Pantominen ihre; und da sich ihr Einfluß so gar bis auf die Form und die Größe der Schauplätze erstreckte, so gab sie, wie wir gesehen haben, Gelegenheit, sie so weitläuftig zu machen, daß sie einen ansehnlichen Theil des Volkes fassen konnten.

Dieß ist der Ursprung des Geschmacks, den die Alten, an den Schauspielen, den Decorationen, und an allen den Künsten fanden, die dazu beytrugen.

Digitized by Google

trugen; als der Muſik, der Baukunſt, der Mahlerey, und der Bildhauerey. Bey ihnen konnte es beynahe keine verlohrne Talente geben, weil ein jeder Bürger alle Augenblicke Gegenſtände fand, die ſeine Einbildungskraft zu beſchäfftigen fähig waren.

Da unſere Sprache faſt keine Proſodie hat, ſo hat die Declamation keine feſtgeſetzte Regeln erhalten können; es iſt uns unmöglich geweſen, ſie in Noten zu ſetzen, wir haben die Kunſt nicht wiſſen können, ſie unter zween Schauſpieler zu theilen; die Kunſt der Pantominen hat wenig anzügliches für uns, die Schauſpiele ſind in ſo enge Plätze verlegt worden, daß das Volk keinen Theil daran hat haben können. Daher rührt, was am meiſten zu bedauern iſt, der wenige Geſchmack, den wir an der Muſik, der Baukunſt, der Mahlerey, und der Bildhauerey haben. Wir glauben, daß wir allein den Alten gleichen: aber die Italiäner kommen ihnen von dieſer Seite weit näher, als wir. Man ſieht hieraus, daß der ſo große Unterſchied zwiſchen unſern, und den Schauſpielen der Griechen, und der Römer, eine natürliche Wirkung der Veränderung iſt, die ſich mit der Proſodie ereignet haben.

Leipzig.

Wir haben von dem Schreiben des Herrn **Seniors einer muſikaliſchen Geſellſchaft** in der Wetterau, noch einen Punkt zu berühren. Es gefallen ihm die eingerückten Handſtücke und **Choräle zum vorſpielen**, wie er ſie nennt, wovon wir bisweilen etwas in unſere Blätter eingerückt haben. „Er wünſchet, daß „wir damit continuiren, und wechſelsweiſe, jetzt einen ſolchen Choral, in dem „folgenden Blatte aber eine kleine Lection für Anfänger einrücken möchten.„ An einen gewiſſen einſeitigen Plan können wir uns wohl in Anſehung dieſer kleinen Stücke nicht binden, da wir kein Lehrbuch, ſondern eine muſikaliſche gelehrte Zeitung ſchreiben. Doch behalten wir uns vor, bey einer künftig neuen Einrichtung unſers Blattes, gewiſſe Punkte, und folglich auch dieſen, genauer zu überlegen, um alles, was wir vor die Hand nehmen, ſo nützlich zu machen, als es uns möglich iſt. Erinnerungen, die man uns bey unſerer Arbeit macht, ſind uns allemal angenehm, wenn wir auch nicht mit allen zufrieden ſeyn ſollten. Eben haben wir einen Brief, von einem in der muſikaliſchen Welt ſehr bedeutenden Manne erhalten, worinne er uns ſeine Meynung über die Erinnerungen des Herrn **Seniors** mittheilt. Wir bitten den Herrn Verfaſſer dieſes Briefes um Vergebung, wenn es wider ſeinen Willen iſt, daß wir das hieher gehörige heraus nehmen, und hier beyfügen.

„Die Seite 251. angeführten Erinnerungen des Herrn Senior gefallen „mir nicht; ich glaube sie gefallen Ihnen auch nicht. Das aber gefällt „mir dabey, daß auch dieses eine Probe abgiebt, wie nöthig solche Schriften, „wie Ihre Nachrichten, sind, absonderlich um manche Musiker etwas besser „denken zu lehren.

„Die Art, welche Sie erwählet haben, Opern zu recensiren, ist, dünkt „mir, ungleich besser, als wenn Sie nur eine einzige Arie angeführet, und sie „ganz eingerücket hätten. Aus jenem kann ein Kenner den ganzen Plan des „Componisten wenigstens einiger maßen abnehmen. Ein Liebhaber kann sich „die Arien erwählen, um sie sich abschreiben zu lassen, deren Anfang ihm das „für ihn bequemste verspricht. Aber eine einzige ganze Arie, die in den meisten „Fällen doch nur noch unvollkommen erscheint, weil das ganze Begleitungswerk „nicht dabey seyn kann, dient allenfalls nur jemanden ein übel angewendetes „Clavierstückchen zu verschaffen, oder manchem Tadler eine Gelegenheit zu er„leichtern den Zahn seines Neides in etwas abzuschleifen. Wer aber entweder „richtig beurtheilen, oder, wenn er anders einen Kopf hat, durch Betrach„tung der Art, womit der Componist eine jede Arie ausgeführet hat, sich ei„nen aufs künftige vielleicht anzuwendenden kritischen Nutzen verschaffen will, „der findet nach Ihrer Art, so viel als die Einrichtung Ihres Werkes erlau„bet, mehr Vortheil. Wenn also meine Stimme anders etwas gelten sollte: „so kehren sie sich nicht an den Herrn Senior.

„Ueber die Lebensbeschreibungen hat der Herr Senior noch weniger „Ursach sich zu beschweren. Heinichen hat, wie schon Mattheson mehr„mals geklagt hat, seinen Lebenslauf niemals machen wollen, und Salinbe„ni würde, wenn er auch gewollt hätte, es nicht haben thun können. Also „soll man von diesen Leuten gar nichts sagen?

„Welcher Musikus wird doch wohl sein Gutes und sein Schlechtes so gut „einzusehen und zu beschreiben Lust haben, als ein anderer, wenn er allenfalls „Einsicht und Ehrlichkeit genug dazu hat. An bloßen Tagebüchern und Da„tis ist der Welt ohnedem am wenigsten gelegen. Obgleich auch manche Din„ge die bey dem Lebenslaufe eines Generals sehr überflüßig seyn würden, um „vieler Leser willen, in dem Lebenslaufe eines Tonkünstlers erträglich, vielleicht „auch gar nothwendig sind.

„Die Aufmunterung zu einer Abhandlung über die deutschen Musik-Titel „scheint mir eine große Kleinigkeit zu seyn. Vielleicht spielen Italiäner und „ihre französischen und engländischen Affen, noch manches Stück eines Deut„schen, wenn ihnen die jedermann bekannten italiänischen Worte noch wenig-

stens

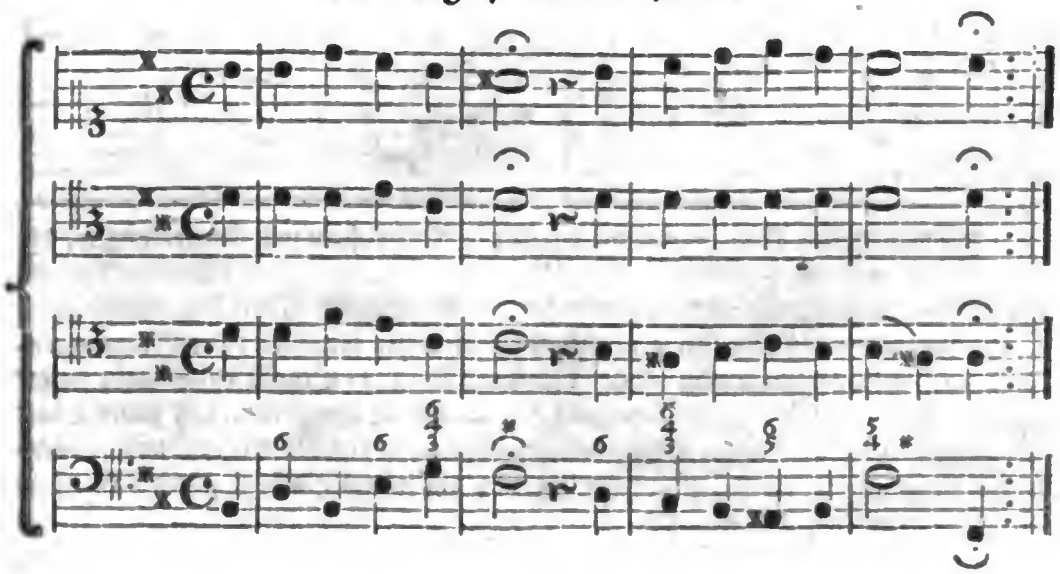
„stens die Taktbewegung anweisen, welches sie sonst, wenn auch gar deutsche „Wörter darüber stünden, gar bleiben lassen würden. Warum bat denn der „Herr Senior nicht lieber um eine Abhandlung:

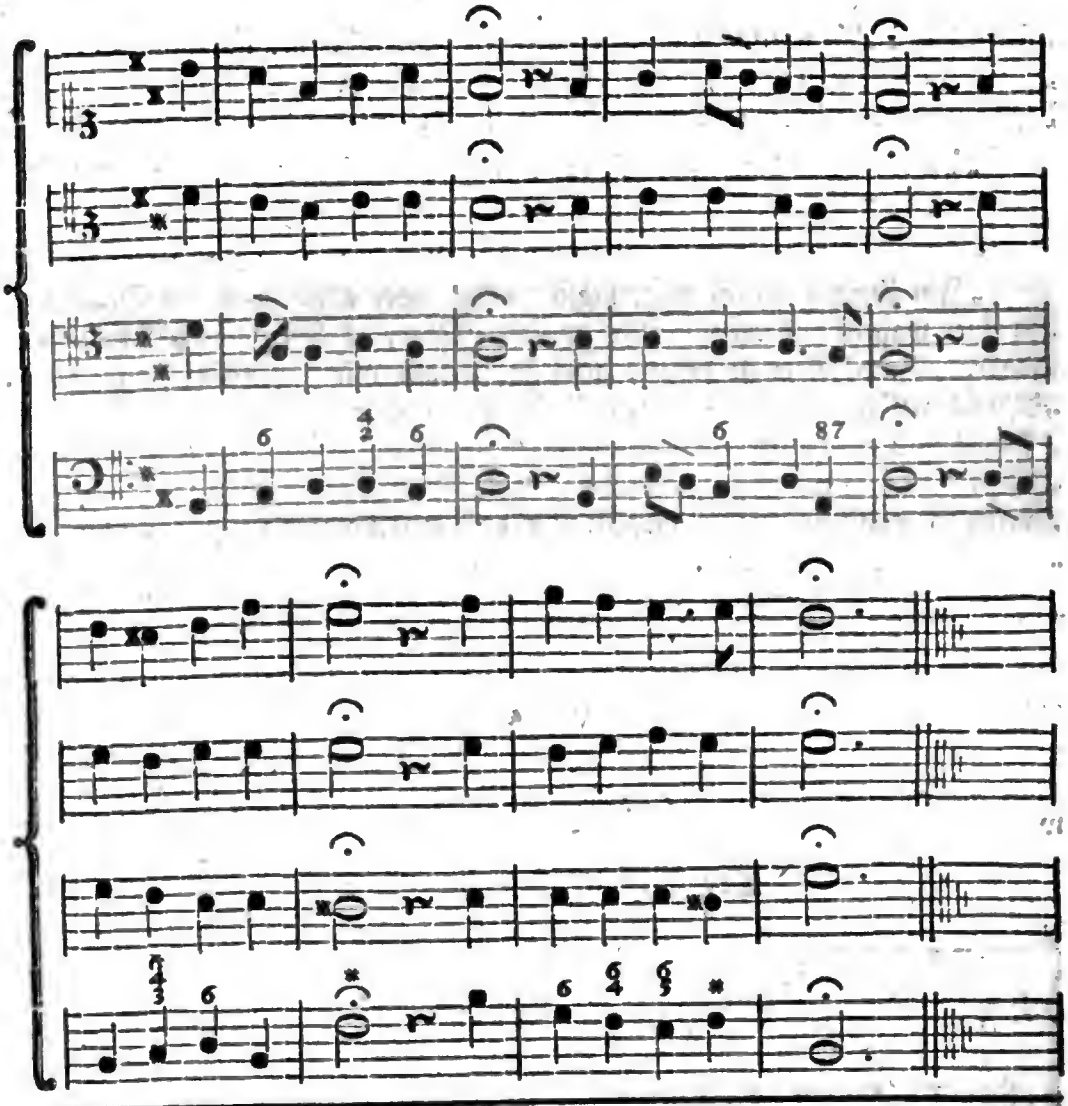
„Wie es die deutschen Componisten anzufangen hätten, um ihre musikalischen Ausarbeitungen bey den Ausländern in allgemeine Achtung zu bringen, und dabey zu erhalten?

„Im übrigen bin ich im geringsten nicht wider alles, was den Deutschen „zu einer wahren und reellen Ehre gereichen kann, es bestehe auch worinn es „wolle. Zum Beweise dessen, vorjetzo, gefällt mir gar nicht, wenn eben „dieser deutsche Senior von dem Talentchen manches Cantors unter den „Deutschen redet; da mir wenigstens ein deutscher Cantor bekannt ist, dessen Arbeiten, unter andern, auch dem seel. Kapellmeister Graun sehr Ehrenwerth schienen; und Herr Graun war doch wirklich sehr langsam zum Loben anderer Componisten.„

Der Componist, der wie wir im 31ten Stück unserer Nachrichten meldeten, die Gellertischen Lieder mit neuen Melodien versehen, wovon wir an gemeldetem Orte ein paar zweystimmige einrückten, hat uns seit der Zeit ein paar vierstimmige zugeschickt, wovon wir folgende den Liebhabern vorlegen wollen.

Der Tag ist wieder hin ꝛc.





Da das Dritte Quartal der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Muſik betreffend, zu Ende läuft, ſo werden diejenigen, die gedachte Wochen-Schrift aus hieſiger Zeitungs-Expedition erhalten, höflichſt erſuchet, die Prænumeration a 1mo Apr. 1767. bis ult. Jun. c. a. gütigſt einzuſenden; weil man ohne Prænumeration, und woher ſolche außen bleibt, obbeſagte Wochen-Schrift dahin nicht ferner abſenden wird. Wir wollen übrigens hier nochmals anmerken, daß dieſes Blatt alle Montage in der Zeitungs-Expedition allhier ausgegeben werde, und ſo ebenfalls wöchentlich auf allen Poſtämtern inn- und außerhalb Sachſen gegen vierteljährige Pränumeration zu haben ſey.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Viertes Vierteljahr,

vom 40sten bis 52ten Stück.

Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1767.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Vierzigſtes Stück.

Leipzig den 31ten März. 1767.

Wir haben unſern Leſern nicht allein die Anzeige muſikaliſcher kleiner Schriften und Abhandlungen, ſondern auch die völlige Ueberſetzung derſelben verſprochen, wenn ſie in einer fremden Sprache geſchrieben ſind. Der Anfang iſt mit der Betrachtung über die Muſik aus dem Eſſai ſur l'origine des connoiſſances humaines geſchehen. Wir müſſen dabey ſagen, daß dieſe Ueberſetzung nicht von uns, ſondern aus denen in Breßlau heraus gekommenen vermiſchten Beyträgen zur Philoſophie und den ſchönen Wiſſenſchaften genommen iſt. Da wir ſie nicht beſſer machen zu können glaubten, haben wir uns derſelben bedient. Wir legen den Leſern jetzt eine andere kleine Schrift vor, die ſchon vor zehn Jahren in franzöſiſcher Sprache heraus gekommen, und ſo viel wir wiſſen, in Deutſchland nicht ſehr bekannt geworden iſt. Sie hat den Herrn Blainville zum Verfaſſer, von dem wir eine kritiſche Geſchichte der Muſik erwarten, von deren Ankündigung wir in unſern Blättern geredet haben. Keine Nation hat ſo viel Schriften über die Muſik aufzuweiſen, als die franzöſiſche, und doch ſind gewiſſe Fächer dieſer Kunſt bey ihnen immer noch leer. Man ſchrieb über die Harmonie, weil ſich am beſten davon ſchreiben läßt, nach einer gewiſſen Routine, ein großer Mann bauete ein Syſtem, und alles fieng an Syſteme zu bauen, Copien von dieſem zu machen, oder es mit einer neuen Tünche zu überſtreichen; wer in dieſen Paläſten wohnte, darum bekümmerte man ſich eben ſo ſehr nicht, oder that es nur im Vorbeygehen. Wir nehmen daher alle Schriften ſehr begierig in die Hand, die uns etwas anderes, als bloße Abhandlungen über die Harmonie verſprechen; und was ſollte man in einer Schrifft nicht vermuthen, die den prächtigen Titel führt: L'Eſprit de l'Art muſical? Die Leſer werden freylich nicht alles darinne finden, was ſie etwan vermuthen könnten: aber es iſt immer genug, wenn

wir durch Hülfe einer solchen Schrifft auf einem zur Zeit noch sehr dunkeln und unsichern Wege nur einen Schritt weiter gebracht werden. Wir gestehen indeß, daß wir mit dem Verfasser nicht immer zufrieden sind; daß ihn Vorurtheile bisweilen auf Irrwege leiten, und daß er überhaupt sehr unbestimmt von mancherley Dingen rede. Wir hätten der Sache durch Anmerkungen zu Hülfe kommen sollen; die Furcht aber, uns zu lange damit aufzuhalten, hat uns daran verhindert. Wir wollen lieber künftig mit einem Steine zwey Würfe thun, und wenn wir noch einige solche kleine Abhandlungen, z. E. aus dem Esprit des beaux arts des Herrn Esteve geliefert haben, ihre Grundsätze untersuchen, mit einander vergleichen, und sehen, was für Licht wir in der Sache erhalten haben.

Das wesentliche der musikalischen Kunst
oder
Betrachtungen über die Musik,
und die verschiedenen Theile derselben
von
C. H. Blainville.

Vorbericht.

Diese Schrifft, die eine Frucht eines zwölf bis funfzehnjährigen Studirens und Nachdenkens über meine Kunst ist, muß nur als der Entwurf eines größern Werks angesehen werden, zu dessen Ausarbeitung, wenn ich die Fähigkeit dazu haben sollte, ich noch eben so viel Jahre Zeit nöthig hätte. Dieser Versuch, der bloß didactisch ist, kann demnach nicht angesehen werden, als ob er ein Meisterstück der Beredsamkeit seyn sollte; höchstens ist er weiter nichts, als ein kleines wüstes Stückchen Feld. Sollte man einige Blumen darauf finden, so hat sie die Natur nur von ohngefähr hervorgebracht. Wenn man nur merkt, daß ein Musikverständiger schreibt, so habe ich alles, was ich verlange.

Von der Stimme.

Eine Nation, deren Sprache zu keinem Fehler in der Aussprache Gelegenheit gäbe, die weder lispelnd noch schwerfällig wäre, die weder durch die Nase, noch aus der Kehle gesprochen würde; eine solche Nation, sage ich, wür-

würde leicht schöne Stimmen, und von verschiedener Art, aufstellen können. Diese natürliche Stimme, von welcher wir verlangen, daß sie wenigstens eine und eine halbe Octave im Umfange habe, daß die Töne zusammenhängend und gleich stark seyn sollen, daß sie bloß aus der Brust kommen, weder schnarrend noch dick sind, noch zu sehr heraus geschrien werden; diese Stimme würde das seyn, was man eine hellklingende Stimme nennt, die der verschiedenen Beugungen fähig wäre, welche der Geschmack und das Glänzende des Gesanges erfodern.

Eine Nation, deren drammatischer Schauplatz von ganz Europa als die Schule der schönen Declamation angesehen würde, müßte nothwendig eine zum musikalischen Gesange bequeme Sprache haben.

Die Franzosen können demnach eine Musik haben, wenn es ihnen nicht etwan durch eine sonderbare Krankheit wiederfährt, daß sie taub und stumm werden; ich sehe sonst kein ander Hinderniß.

Vergebens rühmt man uns die Vortheile der italiänischen Sprache: man darf nur eine Vergleichung unter beyden Sprachen anstellen.

Die Italiäner haben eine Menge o, die nicht besser sind, als unsere dunkeln e. Was sind ihre u, z, gn, ci u. d. gl.? Alles Aussprachen, die ein Franzose nicht anders, als durch eine eben so beschwerliche als lächerliche Uebung lernen kann.

Jede Sprache hat ihre Unbequemlichkeiten; italiänische Musik zu componiren, scheint fast die Einbildungskraft zuzureichen; um aber Französische zu componiren, muß man mit ihr noch einen feinen Geschmack verbinden. Wenn wir das Vorurtheil der Sprache bey Seite setzen, so kann man es der französischen Nation nicht abstreiten, daß sie sehr schöne Stimmen in allen Arten habe, wenigstens was die natürlichen Stimmen anbetrifft; denn die erzwungenen Stimmen (les voix factices) lassen wir auf unsern Theatern nicht zu. Diese Arten von Stimmen haben zwar ihre Schönheiten; sie sind aber nichts als Affen der schönen Natur; und wenn man auch das Blendende von drey bis vier Octaven, und ihre gaukelhaften Läufer und Sprünge noch so wenig vergißt, so kann man doch nicht so leicht eine Stimme vertragen, die in der Höhe aus dem Kopfe, in der Mitten aus der Kehle, und in der Tiefe aus der vollen Brust kommt; eben so wenig als man ihren Triller schön finden kann, der, wenn man ihn genau beschreibt, nichts als ein geschwindes Meckern ist.

Man weis zwar, daß jedes Jahrhundert einige Sänger von dieser Art aufzustellen habe, deren Talente diese Fehler zu bedecken wissen; aber kann man glauben, daß eine einzige Stimme zu den verschiedenen Gattungen hinreiche, die wir anwenden, und von denen die Italiäner kaum einen Begriff haben?

Wird man uns wohl bereden, daß Julius Cäsar, daß ein römischer Kaiser wie ein Chorknabe singen könne.

Eintheilung der Musik.

Man kann die Musik in drey Geschlechter oder Arten theilen; als Genus harmonicum, genus sonabile, genus cantabile.

Das Genus harmonicum bestehet in einer symmetrischen Ordnung der Klänge, die sich in allen Stimmen auf eine Art von Gesang beziehen, ohne daß darinne ein besonderer Charakter zu finden wäre, man nennet dieß die alte Schreibart. Diese Arten von Musik sind nicht ohne Verdienst; wenn sie das Herz auch nicht rühren, so versetzen sie dasselbe doch in ein Gefühl der Ruhe und der Bewunderung, welches ihm gefällt. Diese Musikart ist nicht zu verwerfen; die Schwierigkeit bestehet darinne, daß man sie am rechten Orte anzuwenden wisse, so wie im Anfange des Concerto Natale vom Corelli; les tems sont arrivés in den Elementen, einem französischen Ballette; im Anfange des Stabat Mater vom Pergolesi, u. d. gl. alles Meisterstücke in dieser Art, die um so viel schätzbarer sind, da sie wenig vom genere cantabili und gar nichts vom genere sonabili entlehnen.

Da diese Stücke nahe mit denen verwand sind, die wir schläfrige Stücke (Sommeil) nennen, so nimmt sich ein Musicus, wenn er dieselben anwendet, in Acht, daß er sich nicht zu lange dabey aufhält. Die Kunst dieser Stücke bestehet in der Wahl künstlicher Bindungen, deren sanfte und markigte Auflösung ein Gefühl des Ernsthaften und Majestätischen erregt; es sind, so zu sagen, jene philosophischen Unterredungen, die sich für den Areopagus zu Athen geschickt hätten, und von denen wir jetzt nur ein schwaches Licht hin und wieder verlangen.

Unsere alte Schule war mit dieser Art vornehmlich bekannt, mehr als mit den beyden andern, in welchen sie indeß bisweilen glückliche Stunden hatte; aber die harmonische Art hatte immer den Vorzug. Man darf nur, wenn man sich davon überzeugen will, den Corelli mit dem Tartini, den Lulli mit dem Rameau, den la Lande mit dem Mondonville vergleichen. Ich überlasse es andern zur Beurtheilung, was wir dabey gewonnen haben.

Das Genus sonabile bestehet in einer flüchtigen Folge der Noten, welche, da sie schnell auf die Einbildungskraft wirkt, uns aufweckt, belebt und fröhlich macht. Wir finden Vergnügen an dieser Musikart, ob sich gleich öfters der Componist kein eigentliches Gemälde, keinen besondern Character auszudrücken vorgesetzt hat. Es gehören hieher viele Concerte von Vivaldi und Locatelli, ingleichen die meisten Symphonien, Trio, Ouverturen, u. d. gl.

Gat-

Gattungen von Musikstücken, welche meistentheils nur in einer reißenden Geschwindigkeit der Noten bestehen, die mit Verstande in alle Stimmen vertheilt sind.

Dieses Spiel, diese lebhafte Bewegung gefällt und belustigt uns bloß durch den Eindruck der Fröhlichkeit, den sie auf uns macht.

Aber wie viel Stücken von dieser Art giebt es nicht, wo weder von der harmonischen noch von der singenden Musikart eine Spur zu finden ist? wo man so wenig auf ein richtige Verbindung der Klänge gesehen hat, daß weiter nichts, als eine Geräusche, und wohl gar noch weniger, heraus kommt?

Das Genus sonabile ist seiner Natur nach zu flüßig, zu durchsichtig; es ist das, was man die Spielwerke der Musik nennen könnte. Man könnte sagen, daß es lauter Kinder wären, die unter einander herum hüpften; Schüler, die aus der Classe kommen, ein zusammen gelaufenes Volk, das im Tumult durch einander schreyet; kurz, es ist ein musikalisches Geräusche, welches dienet, die beyden andern Musikarten zu beleben, und sie in Bewegung zu bringen. Es mahlt ebenfalls, oder drückt aus, wenn es mit Verstande gebraucht wird; wenigstens macht es die beyden andern Arten interessanter, und vertritt dabey die Stelle des Hellbunklen.

Die Stücke vom Genere sonabili, die einen Anstrich von den beyden andern, einen Charakter, einen bestimmten Gegenstand haben, sind sehr angenehm zu hören. Dergleichen ist der Frühling vom Vivaldi: sogleich der Anfang scheint einen ruhigen und heitern Himmel anzukündigen; alles scheint in der Natur aufzuleben; die Vögel schwingen sich in die Lüfte; alles erklinget von ihrem Gesange; die Schäfer eilen herzu, und tanzen mit ihren Schäferinnen nach dem Klange ihrer Leyer; alles fühlt die ländlichen Ergötzungen, welche diese lachende Jahreszeit hervor bringt. Der Componist zeigt sich auch in den andern Jahreszeiten, mit eben so glücklichen Gedanken, als ein geschickter Mahler; wenigstens ist es das Beste, was wir in dieser Art haben. Das Osterconcert von Tartini ist auch sehr glücklich; es sind lebhafte und ausgesuchte Gedanken, welche eine gesetzte Freude rege machen, und sehr wohl mit der Absicht überein kommen, welche der Verfasser soll gehabt haben. Einige Trio vom Martini, Locatelli, Bizzosi, verdienen ebenfalls bemerkt zu werden. Eine unendliche Menge italiänischer Arien gehören hieher, und enthalten alles, was man Brillantes hören kann.

So weit die französische Musik von dieser Art entfernt ist, so vortheilhaft weis die italiänische sich derselben zu bedienen, und man kann es als das eigenthümliche Kennzeichen derselben annehmen. Es gefällt diese Musikart allemahl, wenn sie durch die beyden andern genähret und verschönert wird; sie ist

eine artige Coquette, die allezeit verführeriſch iſt. Wir wollen ſehen, ob wir ihr ein ungepuztes und liebenswürdiges Frauenzimmer, das Genus cantabile, vorziehen ſollen.

Das Genus cantabile, oder das, was man eigentlich den Geſang nennet, iſt der erſte Laut der Natur; es iſt die Quelle aller muſikaliſchen Kunſt. Der Menſch ſinget ſchon, indem er redet, und daher entſtehet die Muſik. Die Hirten, unſere erſten Väter wollten tanzen; ſie nahmen eine Flöte, eine Schalmey, und ſpielten Melodien darauf. Bey ihren Hochzeiten, bey ihren Gaſtmählern, bey ihren Opfern, waren ſie darauf bedacht, die ihren Feſten geheiligten Worte zu beleben; ſie ſangen, wie es ihnen der natürliche Trieb eingab. Der Geſang iſt demnach das vornehmſte in der Muſik, weil er das erſte Gefühl iſt, das die Menſchen begeiſterte, und dem die Muſik ihren Urſprung zu danken hat.

Dieſe ſingende Art, oder Art des Geſanges ſetzt noch etwas zu den Worten hinzu, macht die Leidenſchaften rege, es ſey zur Freude oder zur Traurigkeit, zur Furcht oder zur Wuth, u. ſ. w. Sie dient gleichfalls zur Vorſtellung gewiſſer Bilder, die außer uns ſind; als, der Geſang der Vögel, ein Ungewitter, das Geräuſch und Lärmen des Krieges, u. d. gl. Mit einem Worte, der Geſang, deſſen Character aus der Natur hergeholt iſt, iſt der Pinſelſtrich, der alle dieſe verſchiedenen Dinge ausdrückt.

Die Kunſt dieſer Muſikart beſtehet darinne, daß man die verſchiedenen Intervalle der Terz, Quarte, Quinte, der halben und ganzen Töne nach einer abgemeſſenen taktmäßigen Geltung anzuwenden, und daraus eine Folge von Tönen oder eine Melodie zu bilden wiſſe, welche ſich zu einer Leidenſchaft, oder zu einem Gemälde ſchickt, das man ſich vorzuſtellen vorgeſetzt hatte; eine Kunſt, die nicht gelehrt werden kann, und welche nur in ſo fern erreicht wird, als dem Geiſte des Componiſten mehr oder weniger davon eingedrückt iſt. Es iſt mit der Muſik, wie mit der Poeſie; man wird vergebens Regeln darüber vorſchreiben, wenn man nicht vom Genie begeiſtert iſt.

Die Fortſetzung folgt künftig.

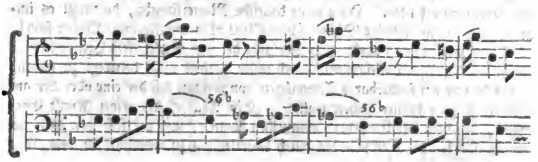
Leipzig.

Den uns unbekannten B. v. L. der ohne weitere Anzeige des Nahmens und Ortes uns mit einem Schreiben beehrt, und ein paar in Partitur geſetzte Arien beygelegt hat, verſichern wir unſerer Erkenntlichkeit und Hochachtung. Wir

ſind

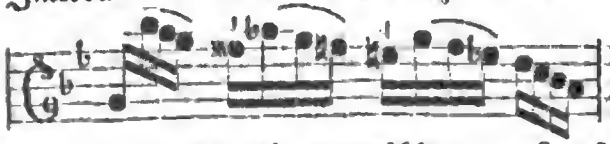
ſind in Anſehung deſſen, was er, und ſein muſikaliſcher Freund von dem Nahmen Modecomponiſten denken, völlig ſeiner Meynung; wir ſehen auch dieſe Benennung ſo wenig für einen Tadel an, als wir einen Dichter zu tadeln glauben, wenn wir ſagen, er habe in Hexametern gedichtet. Die Mode entfernt ſich von dem bisher bekannten und gewöhnlichen; ſie mag nun beſſer oder ſchlimmer ſeyn, das gilt ihr gleich viel; aber man wird nie eine Mode aufbringen, wenn man nicht viel Genie hat. Ein paar gute Köpfe geben den Ton an, werden bewundert, und hundert andere fangen ſogleich an ihre Leyer in dieſen Ton zu ſtimmen. Sie erreichen die Schönheiten ihrer Muſter bey weiten nicht, übertreiben das Neue und Fremde derſelben bis ins Seltſame und Abgeſchmackte, und werden dadurch lächerlich; und nur dieſe werden gemeynt, wenn von Modecomponiſten und ihren Affen bisweilen die Rede iſt, und etwas Anzügliches darinne ſeyn ſollte.

Der Herr Verfaſſer des Briefes verlangt unſer Urtheil von den beygelegten Arien; eine iſt über einen italiäniſchen, und die andere über einen deutſchen Text. Da das Publicum ſie nicht vor Augen hat, um unſer Urtheil zu prüfen, ſo wollen wir es ſo kurz machen, als möglich. Wir finden die italiäniſche Arie überaus ſingbar, ausdrückend und pathetiſch. Die Begleitung der Inſtrumente iſt mit einer Sorgfalt gearbeitet, die dem Componiſten Ehre macht. Wir bewundern ihn darinne am meiſten, und möchten ihn gern manchem italiäniſchen Singcomponiſten zum Muſter empfehlen, die den harmoniſchen Theil einer Arie bisweilen ſo leer und ungeſchickt auftreten laſſen, als ob ſie gar nicht wüßten, daß ſie neben der erſten Violin und dem Baſſe noch eine zweyte Violin und Bratſche hätten. Die Wendungen der Harmonie ſcheinen uns indeß in dieſer Arie zu reich, und bisweilen nicht beſtimmt genung eingeleitet; der Geſang wird dadurch dem Ohre unverſtändlich, und vielleicht iſt das eine von den Urſachen, warum dieſe Arie, wie der Verfaſſer meldet, am wenigſten gefallen hat. Wir wollen aus dem Ritornelle ein Exempel anführen:



Sollte

Sollte es nicht beſſer ſeyn, die Tonart vorzubereiten, wenn hier, ſtatt der kleinen Sexte jedesmal die große genommen worden wäre? Mit dem Intervall der verminderten Terz in der Melodie eben dieſes Ritornells:



ſind wir gleichfalls nicht zufrieden; das ganze Intervall iſt nicht viel werth; am wenigſten taugt es eine Melodie zu verſchönern. Im Anfange der Singeſtimme bemerken wir einen kleinen Fehler wider Theſin und Arſin bey den Worten: d'un tenero affetto, welcher ſeiner Verbeſſerung nach im vierten Takte zu ſehen iſt; ſonſt hat der Componiſt den Text ſo ſchön und wahr ausgedrückt, daß wir begierig wären, das ganze Paſtorell, aus welchem dieſe Arie iſt, zu ſehen. Die meliſmatiſchen Ausdehnungen auf laccio und tiranno, ſind ſehr ausgeſucht, und paſſen vortrefflich zum Ganzen.

Bey der deutſchen Arie wollen wir uns nicht aufhalten; wir finden den Componiſten mit ſeiner guten Erfindung, und mit aller ſeiner Sorgfalt in der Ausarbeitung wieder. Wir würden es ihm vergeben, wenn er ſteif, froſtig, abentheuerlich und noch etwas mehr wäre. Denn welchem Componiſten ſollte nicht Grauen und Entſetzen ankommen, wenn ihm ein Text wie folgender zur Bearbeitung vorgelegt würde:

Weg mit dem gezwungnen Leben,
Weg verhaßter Eheſtand.
Ich habe mir für deine Band
Freye Liebe auserleſen.
Freye Lieb ich mir erwähl.
Mein Geburtsort iſt von Flandern,
Von der einen — — —

Ohe! jam ſatis eſt. Ja gewiß mit ſolchen Poeſien wird ſich unſere Sprache nimmermehr des lyriſchen Schauplatzes bemächtigen, wenigſtens gewiß nicht auf demſelben erhalten. O du arme deutſche Mutterſprache, du mußt es immer entgelten, wenn deine Dichter ſchale Köpfe oder ungehorſame Kinder ſind!

Wir hoffen den unbekannten Verfaſſer der uns zugeſchickten Compoſitionen oder des beygefügten Schreibens durch unſer Urtheil nicht beleidigt zu haben; es würde uns ein ſonderbares Vergnügen ſeyn, wenn ſich der eine oder der andere näher zu erkennen geben wollte. Ein Mann, der ſeiner Kunſt Ehre macht, bey dem wir Einſichten vermuthen können, und der ſich von dem gemeinen Haufen der Componiſten durch Ueberlegung zu unterſcheiden weis, reizt allemal unſere Neugier.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Ein und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 7ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Muſik.

Erſte Fortſetzung:

Ein Componiſt geräth in Begeiſterung in einem Augenblicke, da er es am wenigſten vermuthet; die Einbildungskraft erhitzt; das Herz erweitert ſich; das Blut läuft geſchwinder; er iſt außer ſich; ein leuchtendes Gewölke umgiebt ihn; er wird in einen unermeßlichen Raum verſetzt; hier iſt er allein gegenwärtig; alle Sinnen leiſten ihm vereinigt Hülfe, und verwandeln ſich wechſelsweiſe in die Leidenſchaft, in das Bild, das er mahlen will; alles kommt zu Haufen; er ordnet, er wählt. Ueber ſich ſelbſt erhaben, mahlt er, ohne es ſelbſt zu wiſſen, Schönheiten, die er kaum kennt; gleich einer Pythia, geräth er in Wuth, redet er die Sprache der Götter. Er erſchöpft ſich endlich; die Kräfte verliehren ſich, und er kömmt zu ſich ſelbſt gleichſam aus dem empyräiſchen Himmel zurück; er bewundert ſich, er ſingt, er gehet die von ihm erzeugten Schönheiten noch einmal durch. O Augenblicke des Vergnügens, der Entzückung über Kronen und Reiche! In euch empfindet der Menſch allein die ſüßen Einflüſſe der Gottheit, die ihn geſchaffen hat. a)

Der Character des franzöſiſchen Geſanges gehört auf eine vorzügliche Weiſe zu dem Cantabile, von dem wir hier reden. Unſere Geſänge ſind leicht zu lernen,

a) O wo geräth Herr Blainville hin! daß er uns nicht alle Componiſten zu Enthuſiaſten, oder alle Enthuſiaſten zu Componiſten macht! Nein, nein, eine ſo gar große Herrlichkeit iſt es eben ums Componiren nicht! Es kann ein bischen Enthuſiaſterey dabey ſtatt finden, aber gröſtentheils bleibt es doch immer ein Werk einer tiefſinnigen Ueberlegung und einer mühſamen Arbeit, die ſich in keinem enthuſiaſtiſchen Traume verrichten läßt.

Digitized by Google

lernen, leicht zu behalten; unſere ſchönſten Monologen werden ſogar mit Vergnügen gehört, ob ſie gleich ohne Begleitung ſind. Anders iſt es mit den italiäniſchen Stücken beſchaffen, welche ſich nicht anders, als in ihrem völligen Putze zeigen, deren Schönheiten ſo geſchwind vorbey gehen wie eine ſubtile Flamme. Man könnte ſagen, daß ſie eine Sprache der Götter wären, die nur von wenig Menſchen verſtanden werden ſolle. Die Liederchen, die wir in unſern Geſellſchaften, bey unſern Ergötzlichkeiten ſingen, reizen unſern Geſchmack; ihre Simplicität macht das Vergnügen der Kenner, und auch deren aus, die es nicht ſind. Was für eine Menge von Liedern, immer eins ſchöner als das andere, die ihr Verdienſt bloß vom Cantabili haben? Die Natur erzeugt ſie; die Einbildungskraft hat wenig Antheil daran, der Geſchmack allein giebt ihnen die Form. Was für ein Verdienſt haben dieſe Erfindungen des bloßen Genies! wie ſehr werden ſie in der künftigen Zeit geſchätzt werden, wenn der geizige Schooß der Natur keine von den Männern mehr gebähren wird, deren Herz die Quelle iſt, aus welcher ſie ihre Gedanken ſchöpfen; Gedanken, die um ſo viel ſchöner ſind, da ſie nicht von einem Manne, der in der Kunſt der gelehrteſte iſt, ſondern der den meiſten Geſchmack hat, eigentlich hervorgebracht werden.

Wir haben auch einige characteriſirte Stücke, in welchen die glücklichen Pinſelzüge, oder, eigentlich zu ſagen, Accompagnements keinen Zweifel übrig laſſen, daß wir über dieſen Theil der Kunſt Meiſter ſind.

Viele dieſer brillanten und majeſtätiſchen Characterſtücke, eine Menge feuriger und an Einbildungskraft reicher Chöre, Stücke, für die Empfindung, in welchen beſondere Dinge ausgedrückt, und die von einer ſchönen Harmonie unterſtützt werden, zeigen zur Gnüge, daß das Genus ſonabile unſerer Einbildungskraft ſchmeichele, und das Genus harmonicum uns bis zu dem Grade reize, daß wir uns mit Vortheil deſſelben bedienen: aber wir wollen uns beſonders an das Cantabile halten, das ſchätzbarſte unter den Muſikarten, und welches den eigentlichen Character unſerer Muſik ausmacht. Wir ſingen überall, ſelbſt im Reiche des Pluto; wir wiſſen, daß, wenn es einen Geſchmack im Geſange für die Götter giebt, es auch einen für die unterirrdiſchen Geiſter geben müſſe.

Die italiäniſchen Intermezzen enthalten Stücke, die uns gefallen haben, welches den guten Geſchmack der Nation beweiſt: dieſes Geſtändniß aber ſtellet uns zwiſchen einen Abgrund, und eine mit Bluhmen beſaete Wieſe. Zwiſchen unſerer Muſikart, der italiäniſchen, und den Saggionaden, giebt es Schattierungen, welche auch der Aufmerkſamkeit des geſchickteſten Künſtlers entgehen könnten; und dieſes iſt der Abgrund. Unſere Art iſt ſimpel, naif,

feſt

feſt und ſtark; die italiäniſche hat Schönheiten im Ausdrucke, Feinheiten in der Auszierung, die wir annehmen können; das ſind die Blumen. Wir müſſen ſie ſammlen, ohne es aus dem Augen zu verliehren, daß wir Franzoſen ſind.

Von der Proſodie, und dem Zeitmaaße.

Ein Sänger, der ein zartzes Gefühl hat, kann ſeinem Zuhörer die langen und kurzen Sylben ſehr fühlbar machen, und dieſes muß auch das Talent des Componiſten ſeyn. Wenn man einräumt, daß die langen und kurzen Sylben in der franzöſiſchen Sprache nicht ſo beſtimmt ſind, als in der italiäniſchen, ſo muß man auch, einer Menge von Stücken aus unſern Opern zu Folge, in denen die Proſodie gut beobachtet iſt, geſtehen, daß es ein Verdienſt mehr für einen Componiſten ſey, ſie zu fühlen, und für einen Sänger, ſie auszudrücken, weil dazu eine Beurtheilung erfodert wird, die ſich auf den Geſchmack und die Kenntniß der Regeln gründet, die wir nicht haben, wenn man ausnimmt, was der Abt d'Olivet von der Proſodie geſchrieben hat. Declamation, Character, Leidenſchaft, Air, Empfindung, Geſang, Ariette, in allen dieſen Gattungen kann die Proſodie beobachtet werden, durch Schattirungen, die der Franzoſe allein, als den eigenthümlichen Character ſeiner Sprache, fühlen kann, und wovon es ihm allein zukommt zu urtheilen.

Das Zeitmaaß macht mit den Intervallen des Geſanges gemeinſchaftliche Sache, um dem Stücke den ihm gehörigen Character zu geben; und ich erinnere mich nicht, daß wir Stücken den Beyfall gegeben hätten, wo daſſelbe nicht zum Ausdrucke beyträgt. Wenn es Stüke giebt, wo der Geſang in einem Zeitmaaße, und das Accompagnement in einem andern iſt, ſo verwerfen wir ſie ohne Bedenken, als verworrene und von einem ſchlechten Geſchmacke herrührende Stücke. Kann man wohl ſagen, daß unſere Singſtücke nicht genau nach dem Takte a) geſungen werden? Es giebt in der That Fälle, wo der Sänger der Action, oder gewiſſer Wendungen des Geſanges wegen, im Zeitmaaße eilt oder anhält; es ſind aber Fälle, von denen nur Leute von Geſchmack das Schöne empfinden ſollen. Man halte ſich deswegen an die Muſicos, die ein ſolches Vorrecht nicht haben, und nicht an die Muſik. Wer verſtehet

a) Der Verfaſſer nennt es exactitude du rithme, verſtehet aber nichts anderes darunter, als die tactmäßige gleiche Bewegung des Geſanges, obwohl das Wort Rhythmus noch andere Bedeutungen hat. Es iſt eine von den Unbequemlichkeiten der muſikaliſchen Theorie, daß ihre Kunſtwörter öfters in vielerley Bedeutung genommen werden.

Digitized by Google

beſſer als wir die Abänderung des Zeitmaaßes? und wo iſt dieſe Kenntniß nöthiger, und beſſer zu erlernen, als in unſern Opern, in welchen eine ſo große Abwechſelung verſchiedener Stücke iſt? Ein Talent, das wir vorzüglich beſitzen, und das unſere muſikaliſchen Schauſpiele für den Geſchmack weit intereſſanter macht, und ſie folglich weit über die Schauſpiele der andern europäiſchen Nationen erhebt.

Von der Einheit der Melodie.

Die Melodie iſt in der Muſik das, was die Gedanken in einer Rede ſind; ſie iſt eigentlicher zu reden, das Cantabile, welches, wie ich ſchon geſagt habe, von der Wahl der Noten und Intervallen abhängt, wodurch man in einer einzigen Stimme die größten Schönheiten der Empfindung oder natürlicher Bilder mahlt.

Man erhebt dieſen Ausdruck durch Accompagnements, welche eine Harmonie machen. Dieſe verſchiedenen Stimmen müſſen unter ſich die Einheit der Melodie hervor bringen; denn an ſich iſt die Harmonie nichts, wenn ſie nicht der Wirkung der Melodie aufhilft; ſie iſt die Farbe, welche eine Zeichnung belebt, oder auch dieſelbe verdirbt, wenn ſie ſchlecht angewandt wird. Die Einheit der Melodie beſtehet demnach darinne, daß der Geſang der begleitenden Stimmen einen dem Hauptgeſange angemeſſenen und gleichförmigen Character habe; das iſt, daß er eben ſo modulire, eben das ausdrücke, eben das Zeitmaaß beobachte, und der Hauptmelodie Schritt für Schritt folge. Seine Noten müſſen hören, überlegen, antworten; kurz der Geſang iſt ein Acteur, und das Accompagnement ein Pantomime; jetzt wird es lebhaft, jetzt wieder ruhig; es horcht, es ſiehet ſich um, es iſt unbeweglich; es richtet ſich mit ſeinen Augen und Bewegungen ſtets nach ſeinem Acteur, den es nie aus dem Geſichte verliehrt. Es meldet voraus, es unterſtützt, es füllt die Lücken, es endigt; kurz, es thut in ſeiner Art alles, was der Sänger in der Seinigen thut; es mahlt in der Zuſammenſtimmung das, was der andere im einfachen Geſange mahlt. Man muß geſtehen, daß uns die Italiäner in dieſem Stücke ſehr überlegen ſind; wir wollen ſehen, wie wir uns ihnen nähern.

Die Accompagnements ſind von verſchiedener Gattung: ſie ſind entweder ſyllabiſch, oder obligat, oder von einem beſtimmten Character.

Das ſyllabiſche Accompagnement folgt dem Geſange faſt in gleicher Geltung. Dieſe Begleitungsart iſt in unſerer Muſik ſehr gewöhnlich, und wir kennen keine andere bey muntern und angenehmen Stücken; ich glaube auch,

daß

daß sie sich sehr wohl dazu schickt. Die Einrichtung dieses Accompagnements ist schwerer, als man sich einbildet; denn es müssen alle Stimmen singen, ohne mit Accorden zu sehr überladen zu seyn, damit aus dieser Harmonie eine angenehme Melodie hervor gebracht werde; eine Art des Simplen und Naiven, das den Italiänern unbekannt ist.

In den ernsthaften Stücken, deren Character nicht genau bestimmt ist, folgen auch die begleitenden Stimmen dem Gesange in sehr simpeln Noten, selbst mit Accorden in Octaven, welches eine sehr volle und markigte Wirkung hervorbringt, wenn die Accorde nicht zu voll gestopft, und glücklich angebracht sind.

Wir haben eine große Anzahl von Stücken, wo diese Accompagnements mit Verstande gebraucht sind. Wir haben aber auch deren, wie Herr Rameau sagt, so viel, die eine solche Modulation, ein solches Zeitmaaß haben, während daß der Gesang beydes ganz anders hat, daß dieses Chaos nur den Gesang und das Ganze der Musik verdirbt; wenn man zumal noch hinzu nimmt, daß diese einförmigen Accompagnements, da sie so oft wiederholt werden, ohnfehlbar viel frostiges und monotonisches in das Ganze eines Werks bringen müssen; einer Figur gleich, an der man nichts von der Zeichnung gewahr wird, und die so mit Kleidern und Mänteln verhüllt ist, daß nur ein unförmliches Stück vom Kopfe hervor ragt, aus welchem man weder die Gestalt noch den Character zu beurtheilen im Stande ist. Dieses sollte uns die Augen öffnen, damit wir uns nicht so häufig dieser einförmigen Accompagnements bedienten, oder sie doch nicht anders brauchten, als wenn sie den gehörigen Character enthielten. Wir könnten bisweilen, wie die Italiäner, das Accompagnement eben so machen, wie den Gesang; dieses Mittel aber ist spitzig: wir verlangen einen französischen Gesang, und eine italiänische Begleitung: wie sollen wir dieses einander Entgegengesetzte vereinigen? Es wäre nur in dem Falle möglich, wenn unsere Gesänge, ohne zu sehr von der französischen Art abzuweichen, etwas von dem flüchtigen Wesen des italiänischen Gesanges annähmen, und sich dadurch dieser Art von Accompagnement mehr näherten. Um sich von der Möglichkeit in diesem Stücke zu überzeugen, darf man nur den Devin de village untersuchen; dieses Werk giebt allemal einen guten Beweis davon ab.

Das obligate Accompagnement ist von zweyerley Art; es werden entweder alle Stimmen durch Pausen unterbrochen; das ist, es sind entweder alle Stimmen obligat, oder es sind es nur einige. Diese vertheilten kleinen Solostellen sind bey interessanten Stücken, und in denen viel Ausdruck ist, sehr gut; Stücken, in denen man auf eine künstliche Weise die Flöten und Oboen mit

den Violinen, die Baſſöne mit den andern Bäſſen vermengt. Was für Verſtand! was für Beurtheilung in Anwendung derſelben. Was für eine Würde, welche Annehmlichkeit geben ſie den Stücken, die ſie begleiten!

Dieſe Art der Schönheit haben die Franzoſen nur ſich zu danken. Rameau, der in dieſer Art über alle iſt, wäre ein Muſter zur Nachahmung, ſelbſt für die Italiäner.

Es iſt nicht weniger ſeltſam, daß Rouſſeau, der ſo wenig von der franzöſiſchen Muſik hält, den Einfall gehabt, ſich derſelben zu bedienen, da wo ſich Colin und Colette wieder mit einander vergleichen. Er hat ohne Zweifel geglaubt, dieſe Art des Accompagnements aus der italiäniſchen Muſik zu entlehnen: doch nein, er hat es vielleicht in der Zerſtreuung geſchrieben. Warum ſollte er nicht Augenblicke gehabt haben, wo das franzöſiſche Herz ſich wider Willen durch einen gewiſſen Inſtinct äußert?

Die Fortſetzung folgt künftig.

Leipzig.

Wir machen mit Vergnügen unſern Leſern folgenden Pränumerationsplan für die in Partitur heraus zu gebende geiſtliche Cantate: Der ſterbende Heiland, vom Hrn Hofcomponiſt Hertel zu Schwerin bekannt. Das lange Verzeichniß der Städte und Perſonen, welche dieſe Pränumeration annehmen, laſſen wir weg, und wollen dafür kurz ſagen, daß man ſich in allen berühmten Städten nur an einen oder den andern Buchhändler oder Buchdrucker deswegen wenden dürfe, wie denn allhier in Leipzig Herr Breitkopf und Herr Hilſcher dieſe Commiſſion über ſich genommen haben. Wir wollen den Herrn Verfaſſer mit ſeinen eigenen Worten reden laſſen:

Unſere Kunſtrichter haben ſchon längſt, und mit allem Recht angemerkt, daß das Feld der muſikaliſchen Dichtkunſt bey uns Deutſchen noch am wenigſten bebauet ſey. Niemand findet dieſen Mangel leichter, als ein Componiſt, der mit Empfindung und Geſchmack zu arbeiten gewohnt iſt. Aber er fühlt es auch mitten im arbeiten, wenn der Dichter die Kunſt verſtanden hat, eine Sprache zu reden, die der muſikaliſchen Harmonie angemeſſen iſt, und die von allen den Empfindungen voll iſt, die ſich für den Componiſten ſchicken. Ich kenne niemand, der es in dieſer Kunſt höher gebracht hätte, als Herr Ramler: allein, ich bin auch zu gleicher Zeit feſt überzeugt, und aus verſchiedenen glücklichen Proben, die ich in Händen habe, verſichert, daß Herr Löwen nach

Hrn.

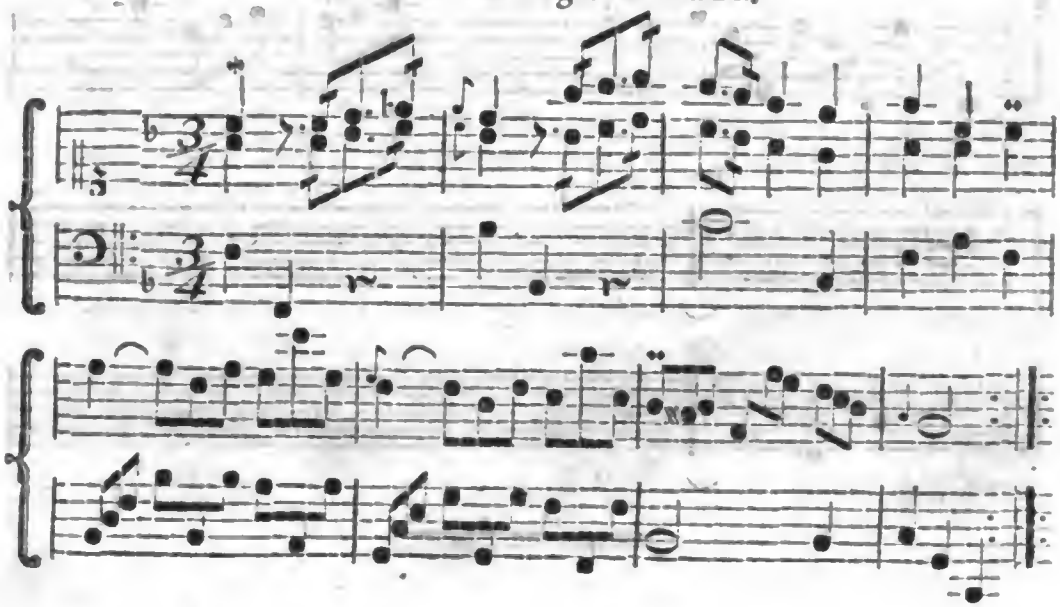
Hrn. Ramler gleich den zweyten Rang als musikalischer Dichter verdient. Ohne jetzt das Publicum mit einigen noch ungedruckten Cantaten von ihm bekannt zu machen, will ich nur des vortrefflichen Singegedichts, der sterbende Heyland, gedenken, das in dem zweyten Theil seiner Schriften steht. Ich habe dieses schöne Gedicht mit so viel Empfindung in die Musik gesetzt, als es von dem Dichter entworfen ist; und da ich mir schmeichle, den wahren musikalischen Styl, der darinn herrschen muß, hinlänglich erreicht zu haben, so bin ich willens, die Composition dieser Cantate durch den Druck, und zur wahren Erbauung gemeinnützger zu machen. Allein, die großen Kosten, die ein solches Werk erfordern, haben mich und den Verleger den Weg der Pränumeration wählen lassen. Herr Bock, in Hamburg, dessen zierlicher Notendruck Deutschland Ehre macht, ist willens, das ganze Werk, wenn sich eine hinlängliche Anzahl Pränumeranten finden, auf gut holländisch Schreibpapier in der Ostermesse 1768. gewiß zu liefern. Diejenigen demnach, welche auf dieses über funfzig große Bogen betragende Werk pränumeriren wollen, zahlen von jetzt, bis Michaeli, a.c. 4 Rthlr.

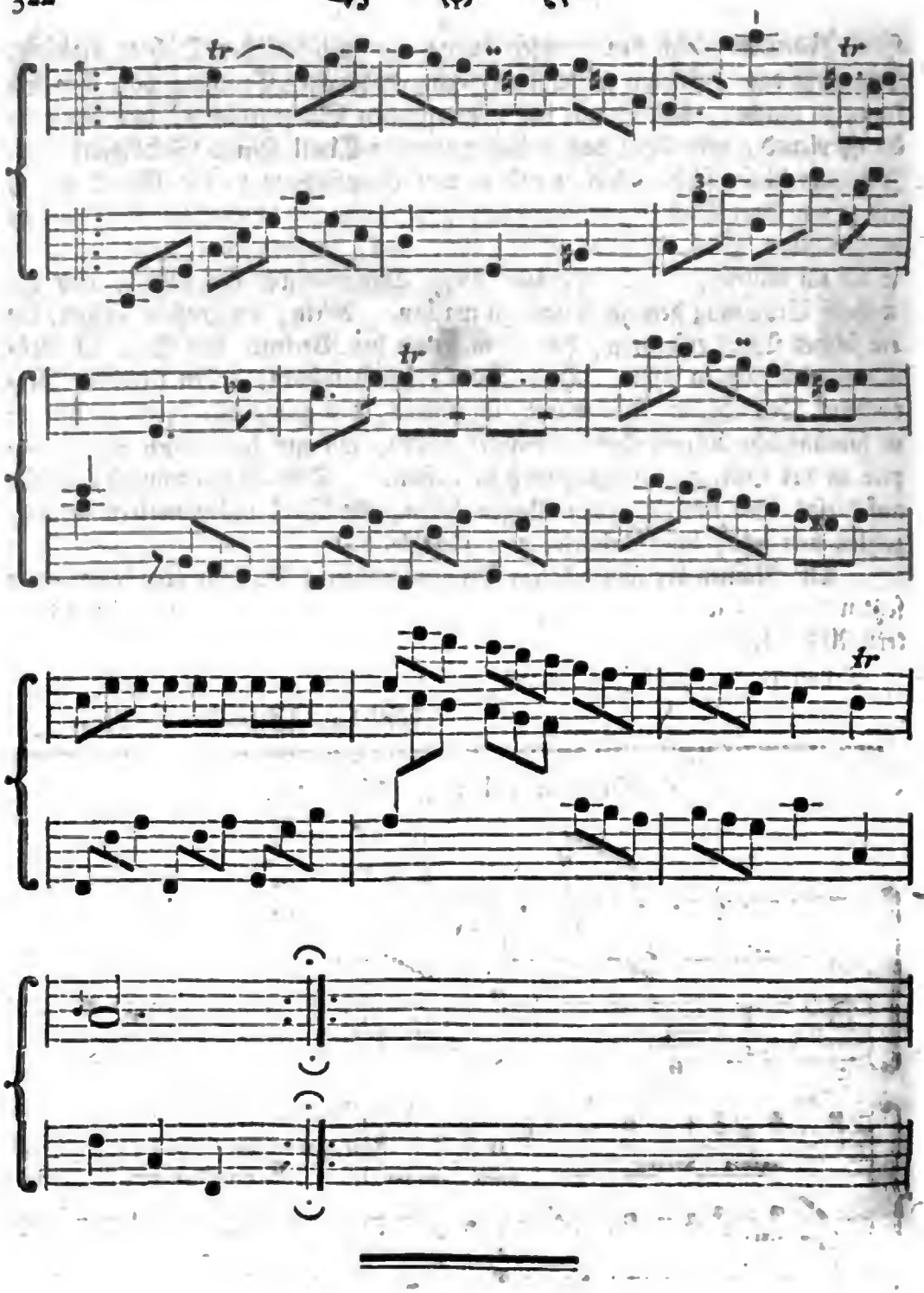
Die Namen der sämmtlichen Pränumeranten sollen dem Werke vorangesetzt werden; und man wird außer den Pränumerationsexemplarien keine weitern Abdrücke machen.

Schwerin, den 2ten Januar 1767.

Johann Wilhelm Hertel.

Minuetto del Sign. MILLER.





Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Zwey und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 14ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Muſik.

Zweyte Fortſetzung:

Das characteriſirte Accompagnement beſtehet in einem zuſammenhängenden Geſange von zwey, drey oder gar vier Achteln oder Vierteln, die einen deutlichen und ausgeführten Character haben. Dieſer Art bedient man ſich, wenn eine ſtarke Leidenſchaft oder ein großes aus der Natur entlehntes Gemälde ausgedrückt werden ſoll. Dieſe Accompagnements müſſen die Rolle ſpielen, von der ich im vorigen geredet habe, das iſt, ſie müſſen den Ausdruck des Geſanges befördern helfen. Herr Rameau iſt in dieſer Art ſehr glücklich geweſen; aber überhaupt genommen ſind unſere Accompagnements ſehr ſimpel, und ohne einen beſtimmten Character. Ihre Wirkung iſt ſanft, kräftig und angenehm; ſie haben aber die feurigen Züge nicht, die wie Blitze ausfahren, die den Zuhörer entzücken, und aus ſich ſelbſt verſetzen. Man muß geſtehen, daß die Italiäner uns in dieſem Stücke weit überlegen ſind, und eben darinne beſtehet das Erhabene ihrer Muſik. Sie haben in dieſer Art ſo vorzügliche Stücke, daß man vergißt, daß es muſikaliſche Schönheiten ſind; die Illuſion iſt ſo ſtark, daß man die Sache ſelbſt zu ſehen glaubt. Ein Feuer läuft durch die Adern, man fühlt ſich in Bewegung, die Einbildungskraft erhitzt ſich, das Herz ſchlägt, man wird gleichſam in einen andern Welttheil verſetzt. Das ſind Situationen, in welchen ſich Perſonen, die gegen die Schönheiten der Muſik empfindlich ſind, mit Entzücken befinden, über das man ſich auf keine andere Weiſe zu beſchweren hat, als daß es von ſo kurzer Dauer iſt.

Vom Wachsthume der Musik.

Der Gesang oder die Melodie ist, wie ich schon gesagt habe, der wesentliche Theil der Musik. Der Gesang beherrscht, oder besser zu sagen, er erzeugt die beyden andern Arten, als ihm nachgesetzt. Die erste Art ist die Natur selbst; die beyden andern werden zwar von der Natur hervor gebracht, sie werden aber nur durch Kunst und Nachdenken vollendet. Um unsere Gedanken deutlicher zu machen, wollen wir sehen, wie diese drey Arten einander wechselsweise unterstützt und vollkommen gemacht haben.

Der erste in Frankreich, der die Musik aus dem unförmlichen Chaos des Contrapuncts heraus zog, und angenehme Gesänge schuf, war Lambert; seine Brunettes waren die ersten Strahlen des Geschmacks, welche anfiengen zu mahlen; er setzte sehr harmonische Bässe zu seinen Arien; aber für dießmal blieb es auch bey den Brünetten.

Lully trat nach ihm auf, und öfnete sich sogleich durch den ersten Flug eine weite und kühne Bahn, die uns von der Zeit an zum Muster gedient hat.

Er wußte die verschiedenen Characteres der Musik alle zu empfinden: Wuth, Verzweiflung, Liebe; Furien, Schäfer, Helden, Götter; alles ward unter seinem Pinsel ein getreues Gemählde der Natur.

Er war der erste, der die Sprache mit aller Stärke und Feinheit des musikalischen Ausdrucks bereicherte, und ihm alle Annehmlichkeiten des Geschmacks gab, deren sie fähig war.

Der gute Gesang war es hauptsächlich, worauf er sich befliß; eben dieser Gesang verhalf ihm bisweilen auch zur Harmonie, und zu Accompagnements, die nicht glücklicher gewählt werden konnten.

Dieser an Ideen sehr reiche Mann war allzeit groß, selbst bey scherzhaften und spielenden Gegenständen. Er polirte diese Kunst, die er gleichsam roh aus den Händen der Natur überkam, indem er sie durch die Stärke seines Genies zwang, ihre verborgensten Schätze zu entdecken.

Da er sich allezeit an die wesentlichen Theile hielt, so suchte er seine Helden mehr reden als singen zu lassen; und weniger für Nebendinge besorgt, wenn er einem Stücke nur das Wesentliche seines Characters geben konnte, glaubte er, daß er seinen Ideen folgen müsse, ohne sich vom graden Wege zu entfernen.

Die kleinen Auszierungen im Detail scheinen ihm entwischt zu seyn; oder sie sind vielmehr ein Feld, das er uns überlassen hat, um uns wegen der starken, und seinem Genie eigenen Züge schadlos zu halten, mit denen wir vergebens ringen.

Diese

Diese Blumen sind nach der Zeit unvermerkt aufgebrochen. Der sinnreiche Campra, ohne sich von der Bahn des Großen zu entfernen, wie man in seinem Tancred sehen kann, glaubte, daß man in einem galanten Europa gefälliger und feuriger seyn könne. Destouches war noch leichter, noch galanter in der Oper Isle.

Rameau, der Schritt vor Schritt alle diese Fesseln zerbrach, zeigte sich noch kühner, noch abwechselnder im Hyppolitus und Aricie; brachte mehr Feuer, mehr Glänzendes in sein galantes Indien. Er war der erste, der diese annehmlichen Blumen zu brechen wußte, und indem er sie in der Oper: les Talens lyriques und im Pygmalion überall ausstreuete, brachte er zugleich eine gewisse Mine der Coquetterie und der Wollust hinein.

Man fieng damals an, einzusehen, was die Musik für Reichthümer enthielte. Die italiänischen Operisten haben endlich den Vorhang vollends hinweggezogen, und uns durch die Schönheit ihrer Intermezzen von dieser Wahrheit überzeugt. Aber was für Streit! was für Discurse, durch die noch nichts entschieden ist! Ohne Zweifel werden wir die Gegenparthey ergreifen, und ohne ein Wort zu sagen, sie im Geheim studiren; es ist zu vermuthen, daß diese Schönheiten uns noch besser gefallen werden, wenn wir sie mit der Zeit französisch gekleidet sehen werden.

Von der Partitur in der Musik.

Man siehet eine Partitur, und sagt, das ist gut geschrieben; das ist, der Baß ist gut gesetzt; die Stimmen über einander sind richtig, und alles ist darinne deutlich. Wenn ich aber eine Partitur ansehe, so hat die Erfahrung mich schon gelehrt, dieses alles bey Seite zu setzen, und nur auf die Gedanken, die Bilder, die Züge des Genies, das Fühlbare des Gesanges und der Harmonie Achtung zu geben; zu sehen, ob jede Parthie so singt, wie sie singen soll; ob der Sinn der Worte, und überhaupt das Ganze zu einem Gemählde und zu einer gewissen Unordnung, welche gefällt, beytragen; das ist die Zauberey der Kunst, das ist die wahre Partitur: denn der, der alles so eingerichtet hat, wird sich leicht, so wenig er auch daran denkt, jener Schulregelmäßigkeit bemeistern, welche darinne bestehet, daß man nicht zwo Quinten oder Octaven auf einander folgen lasse, und die Harmonie so ausfülle, daß man sie nicht erstickt. Wie viel schlimme und von Chimären geleitete Wärterinnen giebt es, die allzu viel Sorge für ihre Kinder tragen.

Ich halte die italiänische Schule in Ansehung der Wirkung für geschickter als die unsrige; aber für weniger geschickt, was die Einsicht in die Grundsätze der Kunst betrifft.

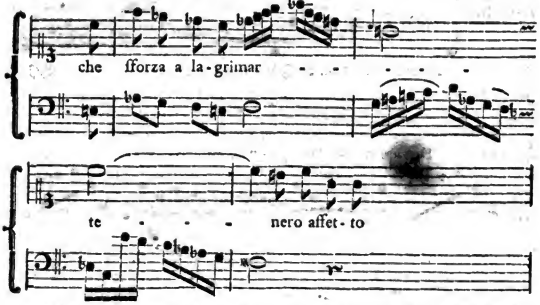
Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

Am Montage und Mittewoche der Charwoche wurde in dem hiesigen Concerte das Oratorium Sant' Elena al Calvario aufgeführt, und von allen mit ungemeinem Vergnügen angehört. Die Poesie ist vom Herrn Abt Metastasio, und überall erblickt man in starken und rührenden Zügen die Hand dieses großen Meisters. Die Musik, welches der Gegenstand ist, bey dem wir uns etwas aufhalten wollen, ist aus der Feder unsers unsterblichen Hasse geflossen. Seine Oratorien werden zu allen Zeiten Muster vortrefflicher und rührender Kirchenmusiken bleiben, so wie seine Opern allemal die Bewahrer des guten Geschmacks, des wahren und ausdrückenden Gesanges auf der lyrischen Bühne seyn werden, wenn er auch durch gesuchte und erkünstelte Schönheiten, durch abentheuerlichen Klingklang künftig von derselben verdrängt werden sollte. Wir können uns nicht auf alle und jede Schönheiten der Melodie und Harmonie des aufgeführten Oratoriums einlassen; doch wollen wir bey den frappantesten nicht kaltsinnig vorbey gehen, sondern den Lesern gestehen, wie sehr wir davon gerührt worden. Vielleicht sind unsere Anmerkungen manchem angehenden Singcomponisten dazu nützlich, daß er das hervorstechende seiner Texte aufmerksam zu finden, und mit Sorgfalt zu behandeln sich angelegen seyn läßt.

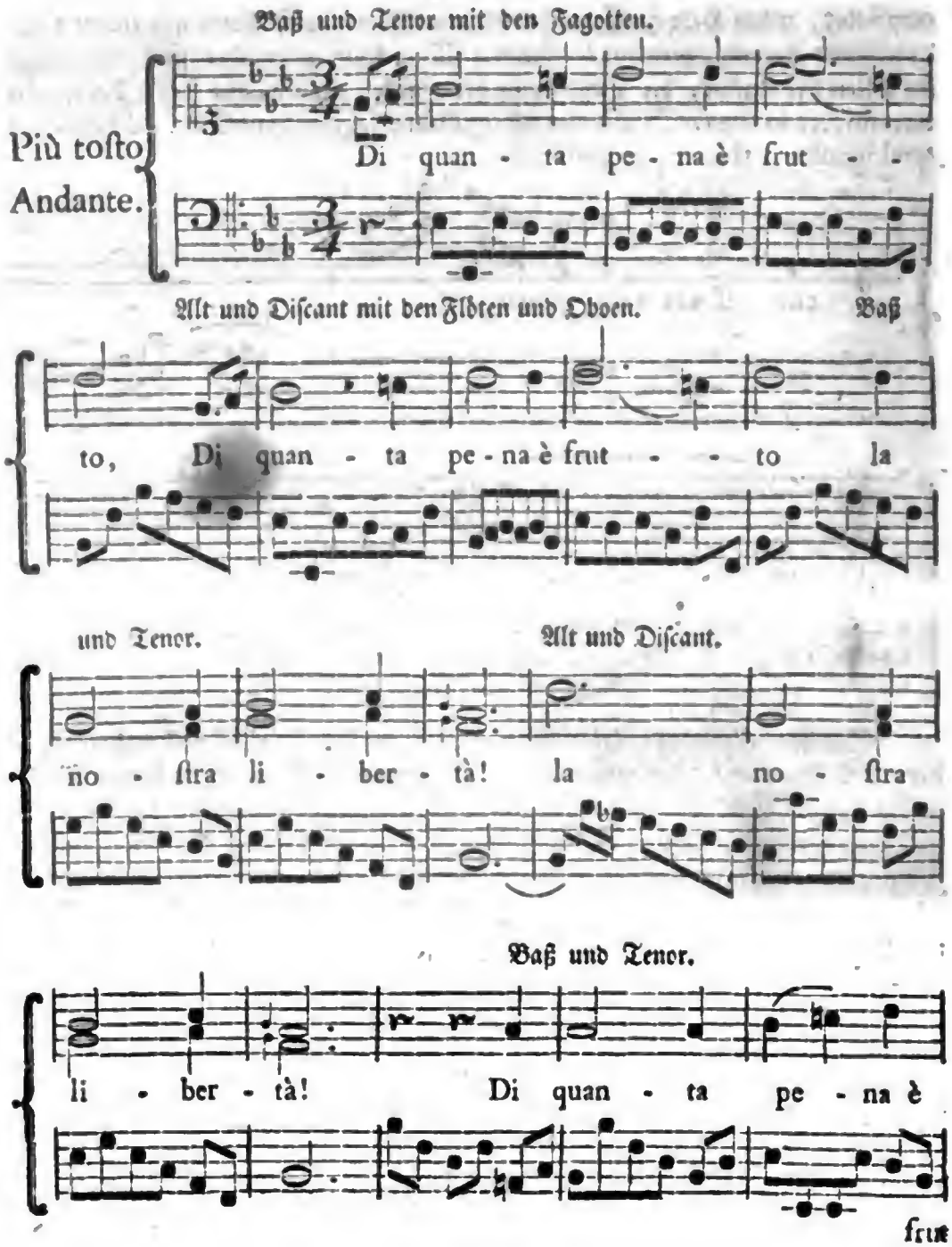
Die aus zween kurzen Sätzen, einem langsamen und geschwinden bestehende Introduzzione ist sehr geschickt das Ohr zur Aufmerksamkeit und das Herz zur Andacht vorzubereiten. Sie fängt mit einer sehr ungekünstelten dreystimmigen Nachahmung im Es moll langsam an, worauf ein geschwinder, in künstlichen Bindungen und Rückungen bestehender Satz folgt. Der Reichthum der Harmonie ist das hervorstechende in diesen beyden Sätzen, und unterscheidet sie sehr glücklich von der Introduzzione eines gewissen berühmten Italiäners, der durch einen von Harmonie leeren, und der Melodie nach beynahe comischen ¾ Satz zur Betrachtung des Leidens Jesu den Anfang macht. Von den Recitativen wollen wir überhaupt sagen, daß sie voller Krafft und Nachdruck, voll wahrer declamatorischer Schönheiten sind, und daß man die ganze Gewalt der Musik em-

empfindet, wenn Herr Haſſe nachdrückliche Worte des Dichters mit einem nachdrücklichen Accompagnement begleitet. Was kann rührender ſeyn, als gleich im erſten Recitative, die Begleitung der Stelle, wo Helena ſagt: Fortunato terreno.... io ti ravviſo più che ad ogn'altro ſegno a'moti del mio core; a quel ignoto... timore, a quel ſoave...

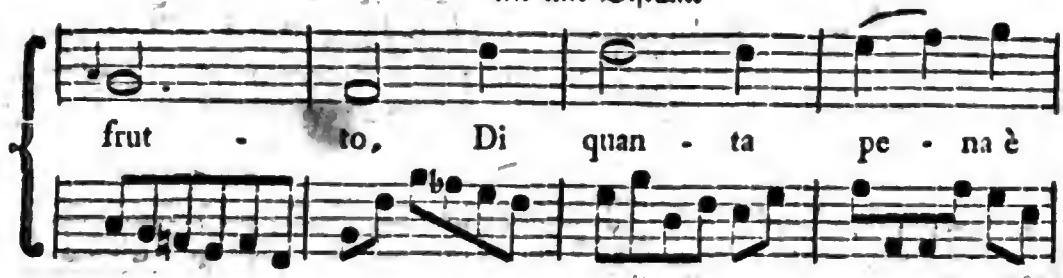


Die darauf folgende Arie: Sacri orrori, ombre felici iſt voll wahrer Bilder, voll Feuer und Bewegung in allen Stimmen. Nach einem kurzen Recitative tritt ein Chor ein, der feyerlicher, ungekünſtelter und rührender nicht gedacht werden kann. Man läßt uns (und was könnte in dem Munde frommer Pilgrimme ſchicklicher ſeyn?) einen bekannten Geſang, der uns in der Kirche ſchon oft gerührt und erbauet hatte, die Melodie des Liedes: O Lamm Gottes unſchuldig, unerwartet und auf die ſimpelſte Art hören, deſſen ganzer Schmuck beynahe nur in der Abwechſelung der Stimmen und der verſchiedenen Inſtrumente beſtehet, die den Geſang unter ſich theilen; Baß und Violinen gehen indeß in Bewegung immer uniſono fort, und beleben den Geſang; eine Simplicität, die mehr werth iſt, als zehn Fugen, und die mehr Einſicht in das wahre Schöne des Geſanges verräth, als der künſtlichſte Contrapunct. Wir können uns das Vergnügen nicht verſagen, unſern Leſern den Anfang von dieſem vortrefflichen Chore nur nach den Singſtimmen vorzulegen.

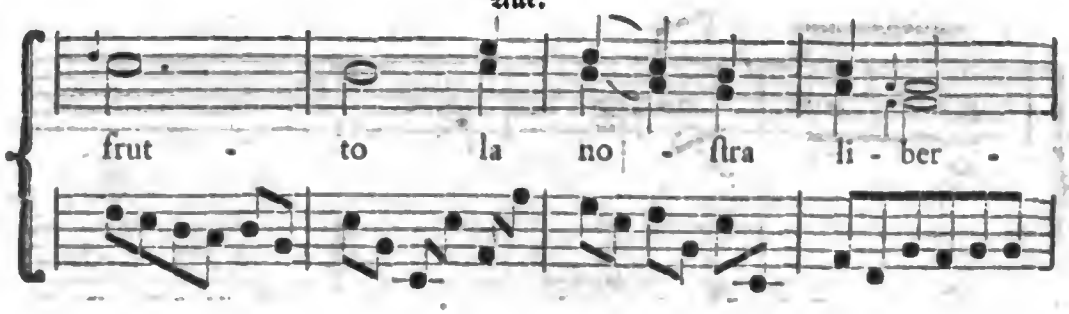
Baß und Tenor mit den Fagotten.

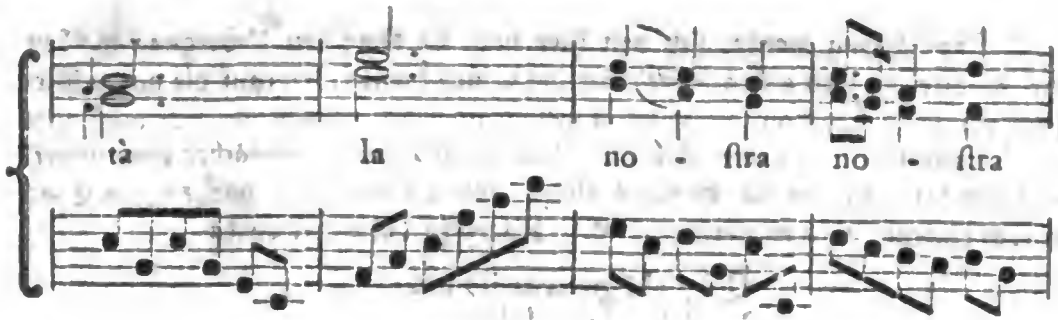


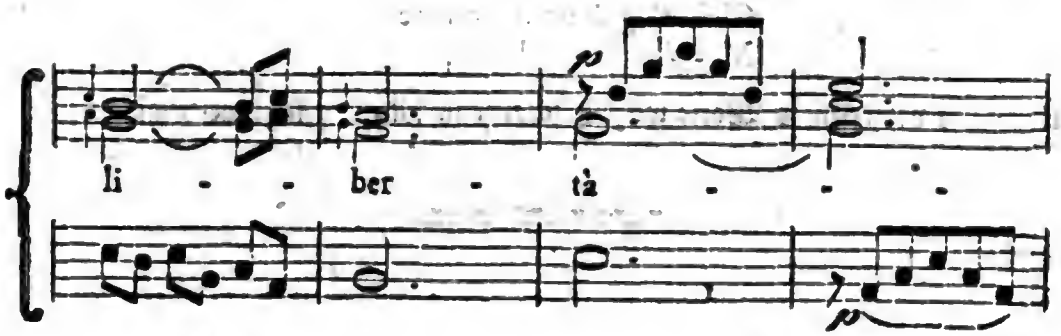
Alt und Diſcant.



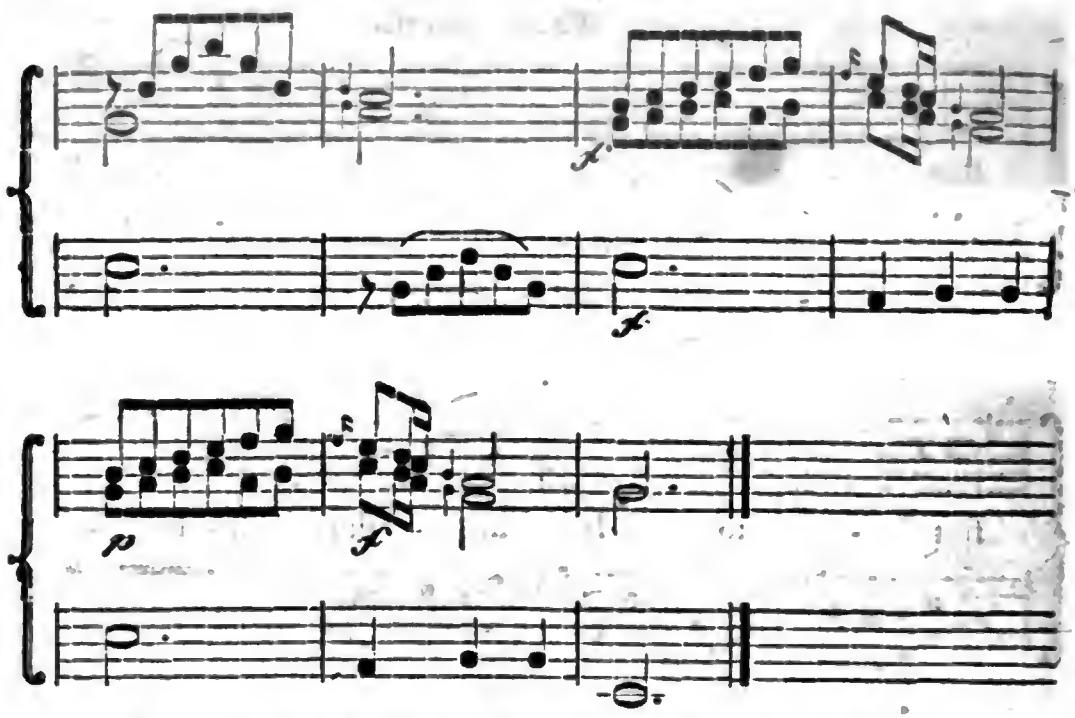
Alle.







Digitized by Google



Der Geſang wendet ſich von hier nach As dur; den Uebergang machen die Fagotte mit dem erſten Rhythmus des Canto fermo, worauf die ganze Melodie von einer Sopranſtimme allein geſungen wird, welches hernach auch von einer Altſtimme in B dur geſchiehet. Die Begleitung iſt ſchwächer eingerichtet, und den Baß führen die Violinen allein, bis am Ende der ganze obige Chor wieder eintritt, und wiederholt wird. Können Worte wie dieſe:

Quì, chi governa il tutto
Moſtrò nel ſuo dolore,
Ch'è d'ogni noſtro errore
Maggior la ſua bontà.

können ſo vortreffliche Worte wohl je ſchöner in Muſik geſagt werden?

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Drey und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 21ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Muſik.

Dritte Fortſetzung:

Für uns, die wir unſere Begriffe gern deutlich haben, und nichts auf ein bloßes Ohngefähr ankommen laſſen wollen, iſt kein Winkel in dieſer Kunſt, den wir nicht ſowohl als Muſiker, ſondern auch als Philoſophen a) ausgeforſcht hätten; und das iſt ein Ruhm, den keine Nation in Europa mit uns zu theilen ſich rühmen kann. b) Wir ſchreiben mit ſolcher Genauigkeit und Ueberlegung, daß wenn uns ja ein Vorwurf zu machen wäre, er bloß darinne beſtehen würde, daß wir zu ſcrupulös ſind. Wir empfinden die Wirkung; aber wir laſſen uns deswegen die Correction nicht weniger angelegen ſeyn. Die Italiäner, die ſich von Natur den Ausſchweifungen der Einbildungskraft überlaſſen, ſcheinen mit

a) Man ſehe die Generation harmonique de M. Rameau; die neue Entdeckung des Grundſatzes der Harmonie, vom Herrn Eſteve, Mitglied der Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Montpellier; das Werk des Herrn Deſerre; die neue Art in Muſik zu ſetzen, vom Rouſſeau; die Anfangsgründe der Harmonie, nach dem Syſtem des Herrn Rameau, vom Herrn d'Alembert.

b) Ein beſcheidener Schriftſteller, wenn er alle Nationen von Europa nicht beſſer kennt, als ſie Herr Blainville zu kennen ſcheint, ſollte einen ſo vorwitzigen und zu ſehr von Eigenliebe ſtrotzenden Ausſpruch nicht ſo dreuſt weg thun. Die Deutſchen dürften wohl den Franzoſen in Anſehung muſikaliſcher Schriften nicht viel ſchuldig bleiben, zumal wenn es nicht bloß auf die Zahl, ſondern auch auf die Güte derſelben ankommen ſollte.

Digitized by Google

mit einer Neigung zur Nachläßigkeit gebohren zu seyn; sie sehen nur auf die Wirkung, und ich halte diese Kühnheit für geschickter zu großen Dingen, als das allzu bedächtige Wesen, da man immer gegen sich selbst auf der Hut ist. So sehr die Vernunft bey unsern Entschließungen zu Rathe muß gezogen werden; so sehr ist zu einer schönen Raserey eine gewisse Trunkenheit, eine gewisse Narrheit nöthig. Die Italiäner haben daher auch in der Mahlerey und in der Musik ein Feuer, einen Enthusiasmus, den wir allemal schwerlich erreichen werden.

In unsern Opern bringen wir zwey bis drey Violen an, und die Italiäner nur eine; aber ihre eine ist mehr werth als unsere alle zusammen. Die andern Parthien des Accompagnements sind mit gleicher Vorsicht gewählt. Die erste und zweyte Violin behaupten ihre Stelle, oder machen eben das, was die Stimme macht, und die Bratsche richtet sich nach dem Basse. Diese tiefe und schwerfällige Stimme gehet ganz ernsthaft und einförmig einher; der Gesang hingegen ragt über alle Parthien hervor, gleich einer artigen und ansehnlichen Bildsäule, die auf ihrem Fußgestelle stehet; alles dieses wird ohne Dunkelheit, ohne Verwirrung, und mit weniger Arbeit ausgerichtet. Wenn sie Sonaten, Trio, Concerten machen, ist es immer eben dieselbe Einrichtung.

Was für Betrachtungen sind hier anzustellen! was giebt es für einen Franzosen zu studieren, der über seine Kunst vernünftig und ohne Partheylichkeit nachdenkt! Rousseau hat die Bahn gebrochen, und man kann wenigstens nicht läugnen, daß er die ganze Stärke dieser Wahrheiten empfunden habe; ein Strahl eines Lichts, den die Kunstverwandten überhaupt nicht eher werden gewahr werden, als bis sie das Vorurtheil abgelegt haben, daß die italiänische Musik stets einerley sey. Diese Einförmigkeit, die man ihr vorwirft, kann eher für eine Schönheit angesehen werden, aus welcher sich das Genie und das Clima, wo sie erzeugt ist, erkennen läßt, als für einen Fehler in der Art, welche an Veränderungen sehr reich ist, was die Gedanken und die Einbildungskraft anbetrifft.

Von der musikalischen Schreibart.

Schreibart in der Musik scheint mir schwer zu definiren, wenigstens was die Gedanken anbetrifft; denn man weiß, daß es in der Musik eine prächtige und heroische Schreibart giebt, wie die Gattung von Musik ist, die den Trägödien zukommt; ferner eine edle und galante Schreibart, für die Ballette und

Pa-

Paſtorale; endlich einen gemeinen Styl zu den kleinen Cantaten, Liedern und Scherzgeſängen; ich will außerdem noch ſagen, eine Schreibart, die in dem Character, in der Wendung des Geſanges, und in der Art den Baß und die andern Stimmen dazu zu ſetzen beſtehet. Die Italiäner ſind in dieſer Art ſo von uns unterſchieden, als ſie es dem Character und der Sprache nach ſind.

In der That rühren die verſchiedenen Muſikarten hauptſächlich von dem Character und der Sprache einer Nation her. Unſere franzöſiſche Sprache iſt ſittſam und naiv; wenn ſie nicht viel Glanz hat, ſo iſt ſie dagegen fließend und leicht. Sie läßt ſich wenig zu Bildern brauchen; ſie hat aber den Vortheil, daß ſie ſich ſehr gut zu edlen Charactern, zu Ausdrücken der Empfindung, zu galanten Scenen, zu Feſten der Helden und Götter, der Nymphen und Schäfer ſchickt; kurz zu allem, was ein Verhältniß mit unſern Empfindungen hat.

Ein feiner Geſchmack, ein leichtes Gefühl, eine erweiterte Urtheilskraft ordnen alle dieſe Dinge mit einer, ſo zu ſagen, vortrefflichen Oeconomie. Sie ſind, einzeln betrachtet, nicht jene kühnen Bliße, nicht jenes blendende Feuer; aber das Ganze macht ein Gemälde für den Geſchmack aus, in welchem die Vernunft die vornehmſte Ordnung gemacht hat; eine Art, welcher die italiäniſche Muſik grade entgegen geſetzt iſt. Die einzelnen Theile derſelben ſind vortrefflich, ſind unnachahmlich; aber Verſchiedenheit, Ordnung, Eintheilung muß man darinne nicht ſuchen.

Alle dieſe Unterſchiede rühren bloß von dem Character der Nation, oder vielmehr von der Sprache her, in ſofern nehmlich gewiſſe Ideen der einen natürlicher ſind als der andern; ingleichen auch von dem Unterſchiede der langen und kurzen Sylben. In der That haben in der italiäniſchen Sprache die langen und kurzen Sylben ihr beſtimmtes Maaß, oder es ſind vielmehr alles gleich lange Monoſyllaben, die ſich auf gleiche Weiſe nach der Einbildungskraft des Dichters und des Muſicus bequemen. In der franzöſiſchen Sprache hingegen, ſind die langen und kurzen Sylben ſo nöthig zu beobachten, daß der Poet und der Muſicus ſich nichts weniger als den Unordnungen der Einbildungskraft überlaſſen kann, ſondern, ſtets gegen ſich ſelbſt auf der Hut, ſich durch nichts als den reinſten Geſchmack und die geſundeſte Vernunft leiten läßt. Die italiäniſche Poeſie, lebhaft und kitzelnd, iſt zu Abbildungen, zu Erſcheinungen geſchickt, welche außer uns gefunden werden; die franzöſiſche Sprache hingegen, ſittſam, edel und vorſichtig, liebt am meiſten die Empfindungen unſerer Leiden-

schaften, unserer Neigungen, und die Bewegungen, die in uns vorgehen; kurz, die Poesie der Italiäner ist groß, weil sie kurz und gedrungen ist; die französische ist schön, weil sie weitschweifig und ausgedehnt ist.

Man kann die erstere, der Gewaltsamkeit, der Stärke und der Heftigkeit wegen, womit sie, so zu sagen alles niederwirft, und mit sich fort reißt, mit einem Ungewitter, mit einem Donnerstrahle vergleichen. Die unsrige ist ein gelindes Feuer, welches nicht verlöscht, welches mit jedem Schritte Nahrung bekommt, und je weiter es sich ausbreitet, immer neue Kräfte sammlet.

Das eine ist besser zu starken Uebertreibungen, zu großen Leidenschaften und zu großen Bildern, wenn man die Zuschauer in Verwunderung setzen will. Das andere, das bey einem stets gleichen Ueberflusse schmeichelhafter und ruhiger ist, schickt sich besser einen gelinden und angenehmen Thau in die Gemüther zu ergießen. Kurz, um es mit einem Worte zu sagen: es sind ein paar Nebenbuhlerinnen, welche sich stets gegen einander behaupten werden, selbst dadurch, daß sie einander entgegen gesetzt sind.

Vom Recitative.

Das Recitativ oder die Declamation zeigt sich unter verschiedenen Gestalten: es giebt einen Ton der gemeinen Gespräche; eine oratorische Declamation; eine dramatische, und endlich eine musikalische. Alle diese Arten entfernen oder nähern sich einander durch unendlich feine Schattierungen.

Wir drücken uns in der gesellschaftlichen Unterredung, sowohl mit der Stimme als mit Bewegungen durch eine Verschiedenheit im Tone aus, die nicht leicht zu bestimmen ist, weil das lebhafte Gefühl der Natur der Antrieb dazu ist, und dieses sehr geschwind, ohne Kunst und Nachdenken. Nach dieser lebenden Declamation müssen die andern alle gebildet werden. Wir wollen jetzt sehen, worinne sie von ihr abgehen können und sollen.

Die Declamation der neuern Redner nähert sich derselben am meisten durch ihre Simplicität; sie hat aber weit weniger Action in der Stimme und in den Gebehrden, weil der Redner allein ist, und sein Talent nur darinne bestehet, daß er die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer gewinnen will.

Die dramatische Declamation ist weit fühlbarer; sie hat mehr Feuer, mehr Interessantes im Tone der Stimme, und besonders in den Gebehrden. Da der Acteur andere neben sich hat, die er hört, und denen er antwortet, so ermuntert ihn das Feuer der Leidenschaften, die Bilder der Poesie, kurz, al-

les

les ermuntert ihn zur Action. Er ist selbst der Held, dessen Rolle er spielt, wenn er ein guter Acteur ist; er nimmt eben das Interesse, eben die Leidenschaften an; er hat die lebhaften und flüchtigen Nüancen des gesellschaftlichen Gesprächs vor Augen; da er aber als Dichter redet, so muß er einen heroischern, erhabenern und prächtigern Ton annehmen, als der Ton der Gesellschaft ist. Wenn er der Action zu gefallen sich diesem simplen Tone nähert, so muß er sich durch das Große und Prächtige eines Discurses, der Cadenz und Sylbenmaaß hat, und die er fühlbar machen muß, wieder davon entfernen.

Die musikalische Declamation kommt mit dieser, der Art nach, überein; sie muß aber einen noch höhern und zusammengesetztern Ton annehmen; kurz, es muß ein musikalischer Ton seyn, welcher zuförderst nach der Natur, oder dem gesellschaftlichen Gespräche, und sodann nach der Kunst oder der dramatischen Declamation eingerichtet ist; sie muß die interessante Action der erstern haben, muß emphatischer seyn als die zweyte, und darf nichts von der frostigen Declamation des Redners an sich haben. Da ich das erstemal ein italiänisches Recitativ hörte, that es auf mich keine andere Wirkung, als eine Rede, die ein Advocat vor Gericht hält; ich fand darinne ein gewisses Wahres, aber eine so rohe und wilde Manier, welche der gute Geschmack nie gebilligt hat. Man mag sagen wie man will, daß das Recitativ die gesellschaftliche Unterredung selbst seyn müsse: ich räume es ein, wenn nur von einem bloßen Dialog oder Erzählung die Rede ist; so bald aber etwas von Leidenschaft, oder irgend ein Bild dazu kommt, so muß der musikalische Ton seine Vortheile ergreifen. Kurz, wenn ich in die Oper gehe, so gehe ich nicht eine Predigt oder eine Rede zu hören; ich will die Natur mit ihren Wirkungen in Musik ausgedrückt hören: darinne bestehet die Illusion; in dieser Verfassung muß ich kommen, oder lieber gar davon bleiben.

Man mag mir sagen, wie man will, daß das italiänische Recitativ mehr von den andern Gesängen abgesondert sey als das französische, und daß die Arie mit größerm Eindrucke auf dasselbe folge; alles dieses rührt von einem Nationalgeschmacke her, womit die Italiäner sich sehr gut vertragen können. Es folgt daraus, daß es in einer italiänischen Oper nur zwo Gattungen von Gesange giebt, den declamirenden und die Arie. Denn man wird bemerkt haben, daß in characterisirten Stücken, wenn man einige durch ein Accompagnement unterbrochene Stellen ausnimmt, der Recitativgesang fast immer einerley ist. Es ist Wahrheit überall darinne; aber öfters wenig Geschmack.

Unſer Recitativ, das angenehmere, und mehr bindende Intervalle hat, ganz vom Tone des gemeinen Redners entfernt, hält ſich an die dramatiſche Declamation. Es iſt nicht genug abgeſondert, wird man ſagen; die Uebergänge ſind nicht genug zu bemerken; kurz unſer Recitativ ſingt zu viel, und unſere Arien zu wenig. Dieſer Fehler iſt nicht ſo, daß wir ihm nicht abhelfen könnten. Wenn ein franzöſiſcher Componiſt Nacheiferung genug hätte, um der franzöſiſchen Comödie zu folgen, und ſich in der ſchönen Declamation zu üben, ſo iſt es zu vermuthen, daß er ein ſehr ſchönes Recitativ machen würde, wo die Empfindungen und der Ausdruck gleichen Schritt halten, und gewiſſe Unterbrechungen zu ihrer Zeit und an ihrem Orte gute Wirkung thun würden. Bald als ein verſtändiger Poet, bald als ein geſchickter Tonkünſtler, würde der Componiſt ſeine Leyer bald in einen niedrigen, bald in einen höhern Ton ſtimmen.

Rouſſeau hat dieſe auf eine ſimple Art auszudrückende Stellen ſehr gut zu finden gewußt. Dergleichen iſt die Stelle: qui vous l'a dit, ma Colette, êtes vous fachée, je ſuis Colin. Er mag dabey immer ſagen, daß er franzöſiſchen Geſang geſchrieben habe, ohne es zu wollen: aber gegen einige Stellen von der Art, wie viele giebt es nicht, beſonders in der Rolle des Wahrſagers, in denen die Modulation nicht biegſam genug iſt, ſo daß ſie dem Zuhörer ſowohl als dem Acteur Zwang anthut, und bloß deswegen, weil er die der Sprache gemäße Art verlaſſen hat. Man muß ihm indeß doch Dank wiſſen, daß er uns zuerſt gezeigt hat, wie man leichte und an die Natur des gemeinen Lebens gränzende Wendungen finden könne. Ich glaube indeß, daß ſie in heroiſchen Vorſtellungen ſchwerer zu erreichen ſind. Lully hat einen glücklichen Anfang gemacht, und nur wenn man ihn ſtudiert, wird man darinne weiter kommen können.

Warum ſingt man aber, wenn man bloß reden ſollte? Wozu dienen die vielen Triller, Vorſchläge, Schleifer? u. ſ. w. alles Verzierungen, welche nur in ſingenden Arien, und ſelten im Recitative angebracht werden ſollten; Verzierungen, die nur die Kunſt der Gebehrden, das Feuer des Geſanges und der Declamation matt und träge machen. Man weis, daß es eine Gattung von Verzierungen giebt, die dem Theater beſonders eigen iſt: aber wäre es nicht beſſer, wenn die ſchöne Ausſprache und das Weſentliche unſers Geſanges nichts dabey verlöhren, dieſe Verzierungen der lebhaftern Action und Declamation aufzuopfern? Man würde einen doppelten Vortheil dabey finden: das Schauſpiel würde weniger matt werden; die Geſänge und Arien würden beſſer hervorſtechen

ſtechen und mehr Wirkung thun. Wie ſoll man aber eine alte Gewohnheit abbringen? Wie ſoll man den Geiſt des Irrthums verbannen, den der Gebrauch und die Abgötterey als Wahrheit geheiligt haben?

Man verſuche wenigſtens, ob unſere Geſänge, ſelbſt die allerälteſten, nicht in einem ſimplern und weniger mit Zierrathen überladenenen Tone vorgetragen werden können. Wir wollen die Italiäner ihr Recitativ ſo ſingen laſſen, wie die Matroſen im Hafen zu Venedig reden, und dagegen ſuchen, bald als Helden, bald als Poeten, und bald als Muſiker zu reden. Rouſſeau mag Recht haben, wenn er ſagt, daß wir unſer Recitativ zu ſehr ſingen; aber er hat Unrecht, wenn er deswegen die Art ſelbſt verwirft, beſonders da er von dem Monolog: Enfin il eſt en ma puiſſance redet; denn es herrſcht in dem ganzen Stücke ein lebhafter Character, ein gewiſſes Edle und Majeſtätiſche, das ſich ſehr gut zur Perſon und zur Situation der Armide ſchickt. Es giebt auch Stellen darinne, die ein ſehr zärtliches Gefühl enthalten, und das mit ſehr wenig Modulation; eine ſchätzbare Kunſt, die ſchwer zu treffen iſt.

Dieſe Situation könnte mehr Unordnung haben: Man kann dieſes nicht gewiß ſagen, bis jemand das Vermögen hat, uns durch die Erfahrung davon zu überzeugen; bis jetzt aber kann man nicht in Abrede ſeyn, daß dieſes Stück überhaupt von einer großen Schönheit ſey. Es iſt nichts bis zur Heftigkeit Uebertriebenes darinne; das iſt es auch, was wir nicht haben wollen, indem wir den Geſchmack nie verlaſſen, ſelbſt wenn wir die heftigſten Affecten ausdrücken. Wir weinen, ohne zu ſchreyen, und es iſt eine Wolluſt, von welcher man ſagen könnte, daß wir nie genug für uns haben; oder wenn wir ſchaudern, wenn uns die Haare zu Berge ſtehen, ſo iſt es ein Entſetzen, von welchem unſere Seele frey iſt, da wir unſere Acteurs nicht in Wuth gerathen ſehen, wie die Bacchanten, oder ſie nicht ſchreyen hören, wie die Paktträger zu Venedig.

Ich glaube indeß daß wir in Stücken, welche Haß, Wuth u. d. gl. enthalten uns ſtärkerer und markirterer Wendungen des Geſanges bedienen könnten, als wir zu brauchen gewohnt ſind. Lulli ſcheint mir im Ausdrucke des Edlen, Majeſtätiſchen, Naiven und Zärtlichen unnachahmlich; aber es ſcheint mir zugleich, daß wir den ſimplen Ton der bloßen Declamation oder Erzählung, jene kühnen Züge, welche die heftigen Leidenſchaften ſo meiſterhaft mahlen, jene unerwarteten Modulationen, jenes Stillſchweigen, jenes unterbrochne Accompagnement noch nicht haben; Dinge, womit die Italiäner ſo bekannt ſind, und von denen wir nicht die geringſten Spuren bey uns ſehen, eben ſo

wie

wie ſie keinen Begriff von der Manier des Lulli haben. Endlich iſt noch die Frage, ob es ein Fehler, oder die Eigenſchaft der einen und der andern Sprache ſey, die uns gebunden und gefeſſelt hält, daß wir einen Nationalgeſchmack nicht wieder los werden können, wenn wir ihn einmal angenommen haben.

Von der Arie oder Ariette.

Die Ariette iſt eine abgeſonderte Schönheit; ſie iſt ein artiger Blumenſchmuck, das Flittergold, oder wenn man lieber will das glänzendſte und artigſte an einer Oper. Wenn der Poet die Geſchicklichkeit hat, ſie am rechten Orte anzubringen, daß ſie aus der Materie ſelbſt erzeugt iſt; wenn der Componiſt ſie auf eine intereſſante Art, den Worten gemäß, ohne zu viele Läufer und rollende Paſſagien in Noten ſetzt; und wenn der Sänger von ſeiner Seite das Seinige zu ihren Schönheiten beyträgt, ſo kann man nicht läugnen, daß ſie der gewünſchte Augenblick, der Augenblick des Vergnügens ſey. Wir müſſen indeß geſtehen, daß wenn wir auch ſolche Augenblicke haben, ſie uns doch nicht gar zu gemein ſind; kurz dieſe Gattung rührt nicht von unſerer muſikaliſchen Einrichtung her.

Wir haben viel Arien, aber faſt keine Ariette. a) Wir fangen an, ſie zu wünſchen, und den Vortheil davon einzuſehen. Es iſt zu vermuthen, daß mit dem Geſchmacke, der uns natürlich iſt, wie ſie nicht anders, als zu rechter Zeit anwenden, und es nicht wir die Italiäner machen werden, die daraus Sättel für alle Pferde machen; nur müſſen wir glauben, daß man nicht mit den Wörtern regne, vole, victoire, allein Arietten b) macht, und daß dieſe Gattung des Geſanges einen Gegenſtand haben, gewiſſer Bilder und Mahlereyen fähig ſeyn könne, welches, wenn eine feurige Ausführung hinzu kommt, dieſelbe ohnfehlbar weit intereſſanter machen wird. Da man übrigens nicht mit Arietten allein Opern macht, ſo haben wir die Italiäner, wegen ihres Vorzuges in dieſer Art, nicht ſo ſehr zu beneiden. Es iſt bewieſen, daß wir ſie anzubringen wiſſen, und daß ſich unſere Sprache dazu ſchickt, obgleich einige Schwierigkeiten dabey ſind. Rouſſeau ſelbſt, kann er wohl daran zweifeln? Unter allen Stücken in ſeiner Oper iſt die Ariette des Wahrſagers, ob ſie gleich für einen hohen Baß geſetzt iſt, die lebhafteſte und piquanteſte.

a) Die Franzoſen nennen Arie, was wir ein Lied nennen; und Ariette iſt bey ihnen, was bey den Italiänern eine Arie iſt.

b) Hier ſcheint der Verfaſſer unter dem Worte Ariette bloß die Läufer und Coloraturen zu verſtehen, die in den italiäniſchen Arien ſo häufig, in den franzöſiſchen aber ſo ſparſam ſind.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Vier und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 28ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Muſik.

Vierte Fortſetzung:

Von der Modulation.

In der Modulation iſt die ganze muſikaliſche Kunſt begriffen. Die Modulation iſt der Geſang, die Harmonie, die Melodie zugleich; kurz, ſie iſt die Quelle der zärtlichſten und empfindbarſten Schönheiten der Muſik. Man hat bisher geglaubt, daß man die Quellen der Modulation a) aus den mitklingenden harmoniſchen Tönen, aus der Fortſchreitung der Grundaccorde herleiten müſſe; und ich glaube, daß die Modulation ihre Schönheiten von den verſchiedenen Intervallen der ganzen und halben Töne in diatoniſcher Folge erhalte, ſo wie ſie ihre Grundſätze von den Intervallen der Terz, Quarte oder Quinte erhält, welche die mitklingenden Töne eines klingenden Körpers geben.

Wir haben viel über die Harmonie geſchrieben, daß es ſogar ſcheint, man habe nichts mehr zu verlangen, wenn man die Erzeugung der Harmonie, wie ſie Rameau vorträgt, gehörig eingeſehen hat. Da man nun die Harmonie ihren größten Perioden erreicht zu haben ſiehet, muß man nothwendig erſtaunen, wenn man die Melodie noch wie ein wüſtes Stück Feld, das unbearbeitet liegt, betrachten muß. Wir wollen dabey geſtehen, daß wir da angefangen haben, wo wir hätten aufhören ſollen, und das wir noch den Theil zu unterſuchen haben, mit welchem wir den Anfang hätten machen ſollen.

Man hat von einer harten und weichen Tonart, von einer toniſchen Note, einer Quarte, einer Dominante, einer toniſchen Septime (note ſenſible), von

Fort-

a) Eigentlicher zu ſagen die Melodie.

Fortschreitungen, welche die mitklingenden Töne geben, geredet; es sind dieses allerdings einige philosophische zur Kunst gehörige Gegenstände; aber es giebt Intervalle von ganzen und halben Tönen, welche in einer Modulation nicht eben die Eigenschaft haben als in einer andern. Ein #, ein b, ein ♮, hat einen verschiedenen Ausdruck, nach Beschaffenheit der Stelle, wo es sich befindet; eine versetzte Tonart ist mit einer natürlichen Tonart nicht einerley.

Man kann öfters gute Harmonie machen, welche doch keine Wirkung thut, und dieß aus Mangel der Modulation oder Melodie. Es geschiehet auch, daß man einen Gesang in einer Modulation macht, da indeß das Accompagnement in einer andern ist; endlich trifft auch der Gang von einem tiefen Tone bis zu seiner Octave unterwegens Schwierigkeiten an, die man nicht hat auflösen können: es giebt in unserm Systeme Intervalle der großen Quarte und der falschen Quinte, welche dasselbe unvollkommen machen; man gehet aber immer seinen Weg fort, und hüpft über diese Schwierigkeiten weg; und ich glaube, daß dieses das Erdreich sey, daß man bearbeiten sollte, die Wahrheiten, die wir noch zu untersuchen hätten, und von denen, wie es scheint; wir nicht die geringsten Begriffe haben. Man mag sagen wie man will, daß gute Köpfe uns Muster der schönsten Gesänge, und in allen Arten gegeben haben, das ist uns nicht genug. Wenn ich bedenke, daß die alten Griechen eine Art von Musik gehabt, von welcher man Wunderwerke erzählt, und daß die unsrige ihr gar nicht gleich kommt; wenn ich überlege, daß sie Regeln zu allen verschiedenen Arten der Musik und der Modulationen hatten, und daß wir, so zu sagen, gar keine haben, so folgere ich daraus, daß unsere Kunst noch nicht ausgebildet ist, daß sie noch in der Geburt stehet, und eben so weit von der Evidenz entfernt ist, als wir sie auf sehr feste Gründe erbauet zu seyn glauben.

Wer kann uns versichern, daß man vor dem Lulli die Kunst des Contrapunkts nicht für das non plus ultra der Musik gehalten habe? Wir denken von der unsrigen eben so vortheilhaft; wer wird uns versichern, daß unsere Urenkel uns nicht ebenfalls einst als Gothen ansehen werden, um die sie sich nicht zu bekümmern haben? Wir wollen ihrer Verachtung zuvor kommen, und ihnen, wenn es möglich ist, kein leeres Fach mehr übrig lassen, damit sie nicht in Ansehung der Melodie noch eben das zu thun finden, was wir in Ansehung der Harmonie gethan haben.

Die Modulation setzt den Gesang und die Harmonie fest, sie giebt ihnen ihren Character. Man weis den Unterschied zwischen der harten und weichen Tonart, zwischen der natürlichen und versetzten, durch Kreuze oder Bey. Die harte nimmt öfters das zärtliche der weichen an, wenn man sich derselben mit

Been

Been bedient, so wie die weiche die Festigkeit der harten annimmt, wenn sie Kreuze bey sich hat; die eine und die andere verliehren sodann, wie es mir scheint die Stärke ihres Ausdrucks und ihre wesentliche Eigenschaft. Es ist wahr, daß diese Manier sich der mit Kreuzen und Been bezeichneten Tonarten ohne Unterschied zu bedienen, unser System viel weitläuftiger macht, als wenn man die harte Tonart allein auf die Kreuze, und die weiche allein auf die Bee einschränkte. Aber würde die Empfindung davon auch nicht um so viel stärker seyn, wenn unsere Ohren sich gewöhnten, jeden Ausdruck für nichts anderes anzunehmen, als was er wirklich seyn soll? Hierinne steckt meiner Meynung nach der Grund zu den großen Wirkungen der griechischen Musik. Die weiche Tonart mit Been könnte alsdann nur zu zärtlichen und pathetischen Ausdrücken gebraucht werden; die harte mit Kreuzen hingegen zu lebhaften und brillanten Ausdrücken; denn so ist ihre Natur. Wenn wir dabey auf einer Seite Mittel zur Verschiedenheit verliehren, so wird auf der andern Seite der Ausdruck eben so viel dabey gewinnen. Vorurtheil bey Seite, wie man sich auch vergleichen möchte, würde ich es doch mit dem letztern halten.

Die harte und weiche Tonart hat also ihre Richtigkeit. Es ist ganz begreiflich, daß diese Tonarten eine tonische Note, eine Dominante, eine Unterdominante, und eine tonische Septime haben müssen; man hält sich an diese; man macht Gesänge, denen diese Noten zum Compaß dienen. Man glaubt Modulation, Melodie zu machen, und man macht öfters nichts als Harmonie. Man sollte, wie es mir scheint, die Sache nicht von der Seite nehmen. Wäre es nicht schicklicher, wenn man Modos und Modulation von einander unterschiede? Die Modi würden die wesentliche Note seyn, sowohl in der harten als weichen Tonart, mit welcher ein Stück anfängt und endigt; diese Modi werden durch die Intervallen der Terz, Quart oder Quinte angegeben, welche jeder klingende Körper bey sich führt, selbst den halben Ton unter der tonischen Note darunter begriffen. Aber was für Zweifel, was für Schwürigkeiten, wenn ich diatonische Gesänge machen will! Machet einen Grundbaß, wird man mir sagen: ein falsches Principium, oder wenigstens nicht klar genug, um mich sicher zu führen; denn es ist alsdann die Frage nicht mehr von klingenden Körpern; er ist höchstens nichts als eine Nebenvorstellung, die mir an gewissen Orten Licht giebt, und mich an andern im Zweifel läßt.

Man sollte Regeln der Modulation, oder wie ein Gesang zu machen sey, fest setzen; Regeln, welche uns zwar nicht Genie geben, aber uns wenigstens doch gegen den Irrthum schützen würden; Regeln, welche die Wege, die Eigenschaften dieses und jenes Intervalls bestimmten; die Art und Weise, wie

man dieſe verſchiedene Intervalle auf einander folgen laſſen könnte; wie ſie mit den Intervallen der Terz, Quart und Quinte zu verbinden wären; wie eins an das andere anſchließen müſſe; wie ſie anfangen, ſich gleichſam zuſammen nähen und ſchließen ſollen, ſo daß der Geſang eine Einheit, ein Ganzes werde; das iſt, man ſollte eine Art von Rhetorik für den Geſang erfinden, ſo wie wir eine für die Redekunſt haben. Wir können uns nicht verſichern, daß wir ein wahres Syſtem der Muſik haben, ſo lange wir dieſes Fach nicht ausfüllen. Wir werden ſtets vom Genie geleitet gehen; wir werden ſchöne Sachen machen; aber was würden wir nicht machen, wenn wir von eben ſo klaren und evidenten Grundſätzen, als wir in der Harmonie haben, auch in Anſehung der Melodie unterſtützt würden? Wenn vom Genie angefeuert wir Geſänge machten, würden wir, anſtatt verworren, übel zuſammenhängend, unſicher, froſtig und ohne Action zu ſeyn, uns verſichern können, ſtets den wahren Ausdruck hinein zu bringen, weil man die Eigenſchaft der Intervalle und der Bewegung, den Unterſchied der Harmonie und Melodie, der Moden und der Modulation kennete; kurz wir würden Mahler und Poeten ſeyn, und wir ſind höchſtens nur Muſici.

Vom Ausdrucke.

Ausdrücken in der Muſik, heißt eine Sache mit der ihr eigenen Mine der Wahrheit, in einem neuen, angenehmen, edlen und auffallenden Tone ſagen.

Es giebt verſchiedene Gattungen des Ausdrucks in der Muſik: einen Ausdruck mit Vocal- mit Inſtrumentalſtimmen, und einen, wo beyde mit einander vereinigt werden.

Da der Ausdruck nicht bloß von der ausgedrückten Sache, ſondern auch von ſeiner Beſtimmung (deſtination) abhängt, ſo muß der Componiſt wiſſen, daß ſich der Ausdruck auch nach dem Orte zu richten habe; und daß, wenn ein Stück, ſo ſchön es auch ſeyn mag, wider die Beſchaffenheit des Orts verſtößt, es eben ſo viel ſey, als ob es wider den Ausdruck verſtieße. Wenn demnach ein Stück vollkommen ſeyn ſoll, ſo muß man ihm nicht allein Ausdruck geben, ſondern es auch nach ſeiner Art und Beſtimmung einrichten. Lulli iſt ohne Zweifel der größte Meiſter, den wir darinne haben. Man mag eine Oper von ihm im Ganzen betrachten, oder einen Act, oder einige abgeſonderte Stücke allein, ſo findet man allzeit jene ſo ſchätzbare Einheit, jenen Geiſt der Wahrheit und des Ausdrucks darinne. Es fehlt uns nicht an geſchickten Leuten, welche ſeinen Fußſtapfen gefolgt ſind; aber könnte man nicht ſagen, daß

es

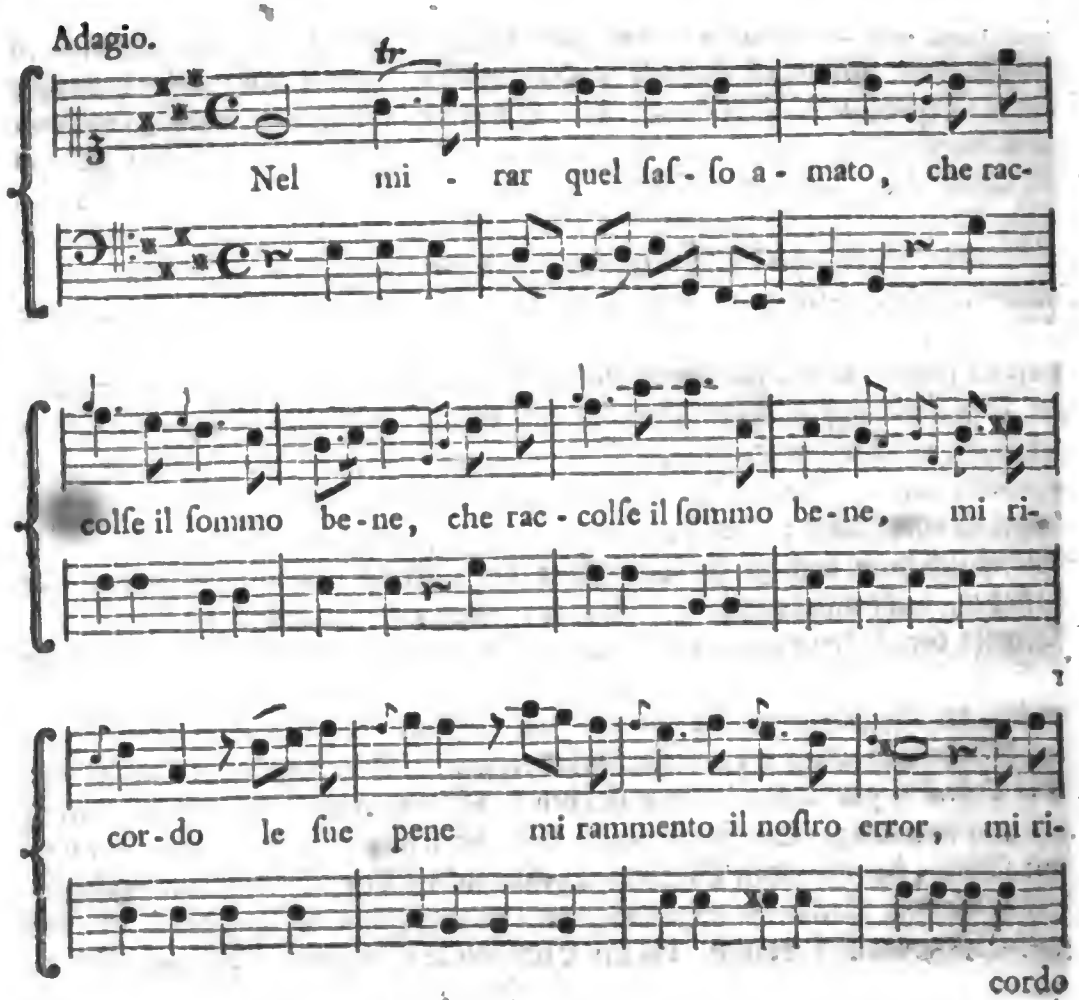
es mehr eine glückliche Wirkung des Genies sey, als wahre Einsichten in die Kunst, weil noch niemand über diese Materie geschrieben hat.

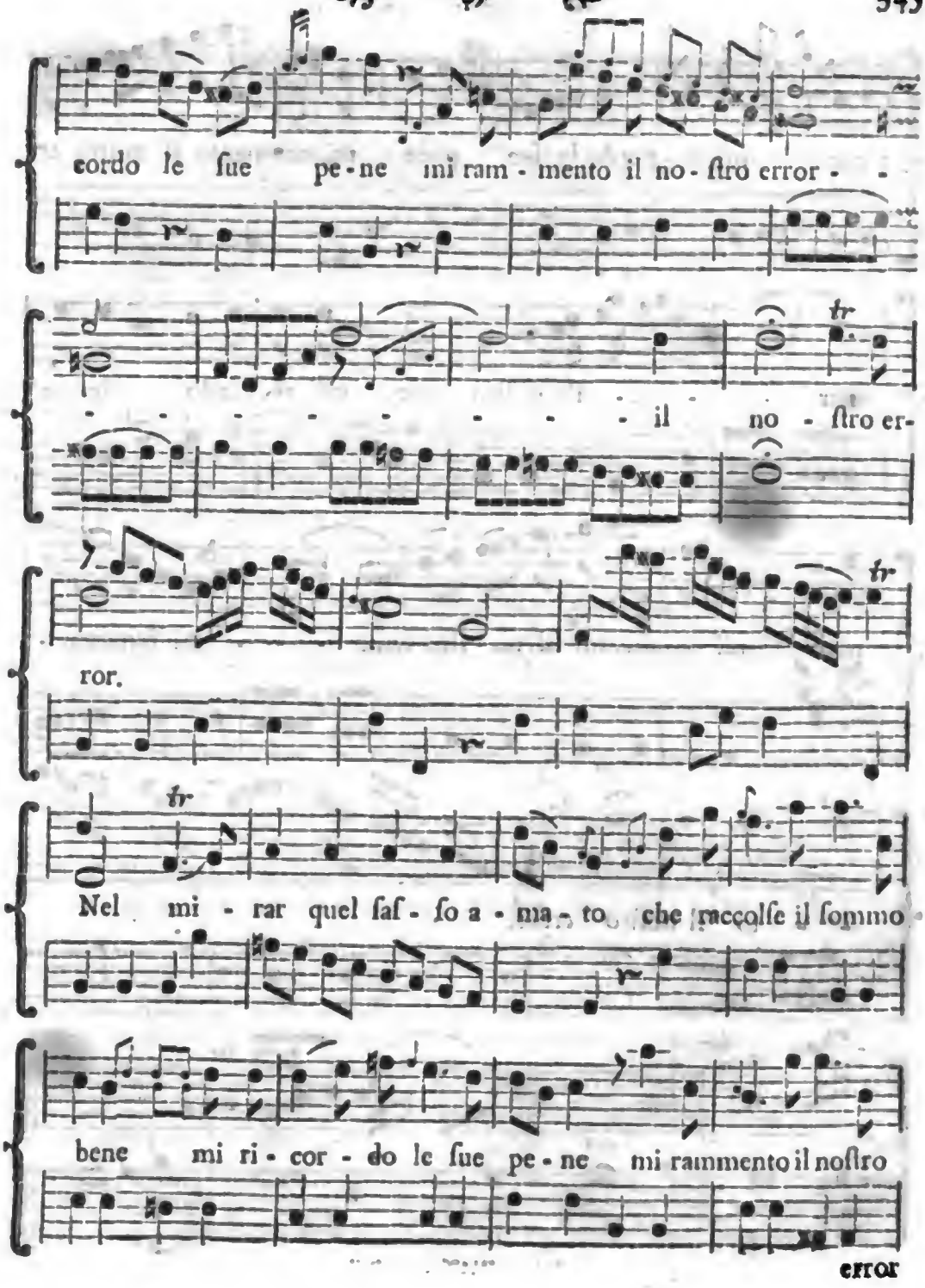
Die Fortsetzung folgt künftig.

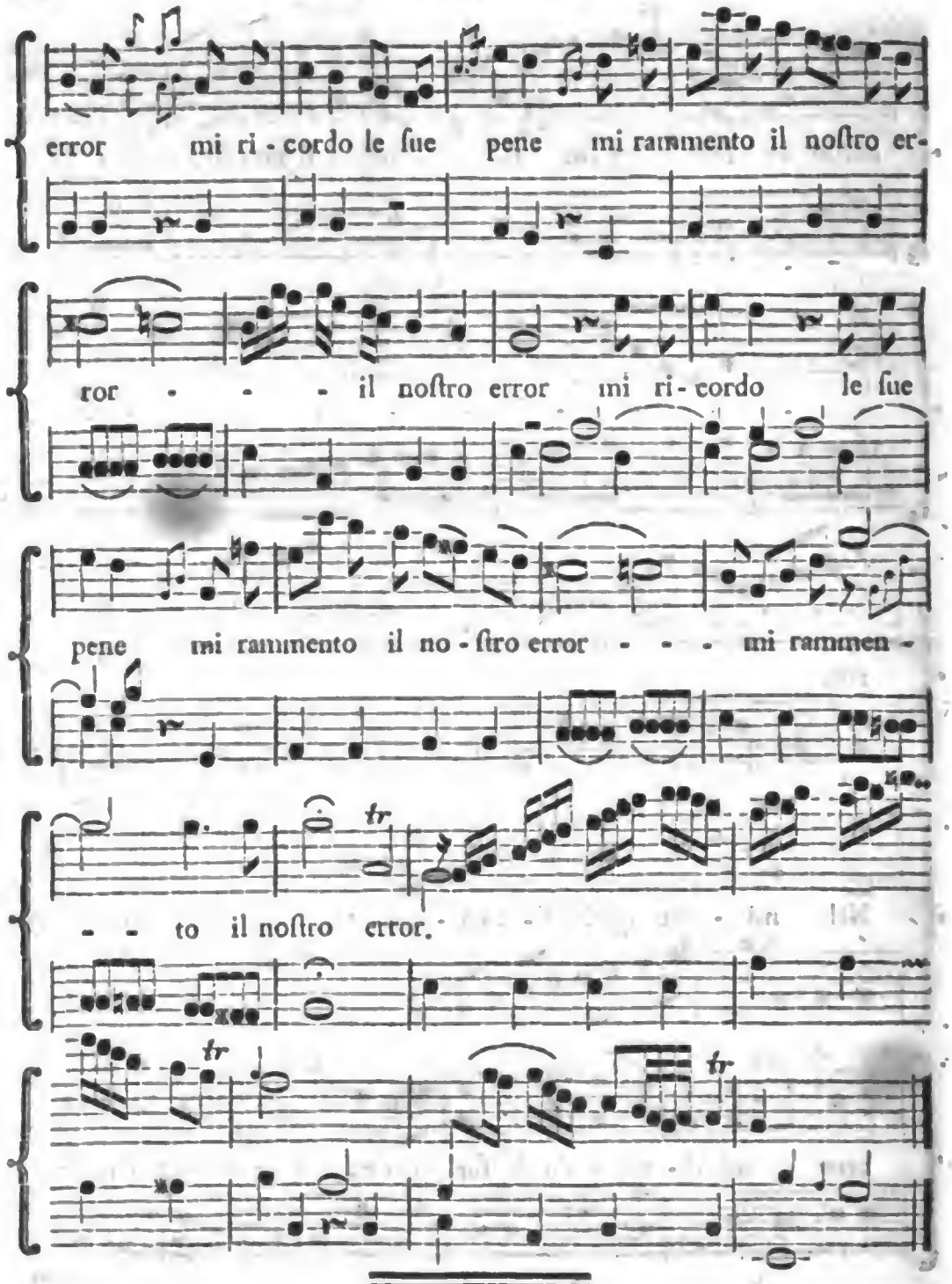
Leipzig.

Wir wollen jetzt zu dem in der Charwoche allhier aufgeführten Oratorio des Herrn Oberkapellmeisters Hasse, Sant'Elena al Calvario, zurück kehren. Wir würden zu weitläuftig werden, wenn wir es Schritt vor Schritt durchgehen, und bey allen Schönheiten desselben uns aufhalten wollten. Vielleicht haben wir es auch um so viel weniger nöthig, da es einem Kenner und Liebhaber musikalischer Werke eben nicht schwer ist, dieses vortreffliche Stück zu bekommen, und wir es auch in den Händen der meisten schon vermuthen; doch würden wir uns selbst Gewalt anthun müssen, wenn wir nicht durch eine kurze Anzeige und Berührung der Schönheiten desselben unser dabey empfundenes Vergnügen noch einmal erneuern dürften. Wie schön ist das Nachdenkliche, die andächtige Verwunderung der Arie: Veggo ben io perchè, Padre del ciel, non è più frettoloso il fulmine, gl'ingrati a incenerir, ausgedrückt; die Töne scheinen sich selbst über die Undankbaren zu entrüsten, und auf sie zu schelten. Und wie schön ist nicht die Stellung der Worte, bey der zweyten Wiederholung des Textes: Padre del ciel, veggo ben io perche non è più frettoloso &c. Ein Wunsch, ein Gebet an die Liebe, die Hoffnung und den Glauben um heilige Regungen in der Seele kann vielleicht in Musik nicht andächtiger seyn, als es Herr Hasse in der dritten Arie gemacht hat. Die vierte Arie der heil. Helena ist ebenfalls eine Art von Wunsch oder Gebet; aber feuriger und so zu sagen ungeduldiger als das vorige, wie es sich denn auch zu der Verfassung der Helena, in welcher sie sich hier befindet, nicht anders schickt. Das vorhergehende Recitativ erhält bey den Worten der Helena: Dunque io nel trono, e frà l'immonda polve la croce resterà? &c. ein doppelte und in aushaltenden Tönen bestehende Baßbegleitung, welche der Betrachtung, die hier die fromme Kaiserinn anstellt, eine ungemeine Würde und einen großen Nachdruck ertheilt. Die Arie des Draciliano: Del Calvario già sorger le cime ist eben so voll von mahlerischen Schönheiten, als von andächtigen Empfindungen. Von der folgenden ungemein sanften und mit schönen harmonischen Bindungen geschmückten Arie ist eine Stelle zum darauf folgenden Recitative angewandt und zu den Zwischensätzen des Accompagnements gebraucht worden, bis der Chor mit den Worten: all'opra, all'opra

geſchwind ins Recitativ eintritt, und den erſten Theil des Oratoriums auf eine ſo pathetiſche Art beſchließt, daß man ſich nicht enthalten könnte, ſelbſt Hand ans Werk mit anzulegen, wenn man bey der Handlung, die hier vorgeſtellt wird, gegenwärtig wäre. Die ganze Kunſt dieſes Chors beſtehet in fugirenden kurzen Nachahmungen, die vielleicht minder ſchön wären, wenn ſich Herr Haſſe länger dabey aufhalten, und mit ſchwerfälligen Künſteleyen auf Unkoſten des Ausdrucks und der Empfindung hätte glänzen wollen. Im zweyten Theile fällt ſogleich die erſte Arie, ein vortreffliches Adagio, voller Affect, ganz Simplicität, und ein Meiſterſtück, von der Seite des Ausdrucks betrachtet, in die Augen. Hier iſt der erſte Theil davon; vielleicht daß er manchem angehenden Sänger zur Uebung nützlich ſeyn kann.




cordo le fue pe-ne mi ram-mento il no-ſtro error- -
- - - - - - - - il no - ſtro er-
ror.
Nel mi - rar quel ſaſ - ſo a - ma - to che raccolſe il ſommo
bene mi ri - cor - do le fue pe - ne mi rammento il noſtro
error



Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Fünf und vierzigstes Stück.

Leipzig den 5ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Fünfte Fortsetzung:

Wir wollen sehen, wie ich, ohne Erfahrung, zuerst eine so kützliche Materie abhandeln könne. Verwegenheit von meiner Seite, ich gestehe es, welche mehr meine Belehrung zum Grunde hat, als daß ich Künstler, die mehr Erfahrung haben, als ich, unterrichten wollte: aber ich rede, weil ihr Stillschweigen mich berechtigt.

Von der Empfindung, dem Ausdrucke und der Wirkung.

Wenn es eine Musikart giebt, wo der Ausdruck besonders herrschen soll, so ist es die Musik des Theaters, wo die Sinne begierig sind, wenn man so sagen kann, sich vom Wunderbaren rühren zu lassen. Der Ausdruck muß die Seele dieser Musik mehr als aller andern seyn. Es wäre zu wünschen, ihn in so hohem Grade darinne zu finden, daß die Kunst bloß ein Firniß zu seyn schiene, der die zusammengehörenden Theile des Ganzen nur besser mit einander verbände; so daß diese Kunst allein von den Kennern wahrgenommen, und der Zuhörer, ohne dadurch zerstreuet zu werden, bloß durch die Schönheiten des Genies eingenommen würde.

Es giebt in einer Oper Stücke des Ausdrucks, Stücke für die Empfindung, Stücke zur Verschönerung (pour l'effet.)

Die Stücke für die Empfindung sind die galanten, zärtlichen und pathetischen Scenen, die Scenen wo die Liebe, die Freundschaft und die Großmuth mit einander streiten. Diesen entgegen gesetzte Scenen sind die starken, lebhaften und feurigen, wo die Empfindungen der Furcht, des Verdrusses, der Verstellung, der Eifersucht, der Untreue mit den schwärzesten Zügen abgemahlt

mahlt werden. Dieß sind die Stücke, die interessanten Scenen, wo die Sprache mehr nach der Declamation als nach dem Gesange behandelt werden muß; so daß der Acteur, durch einen allzu musikalischen Gesang weniger gezwungen, alle Freyheit habe mit mehrerer Stärke zu recitiren, sowohl in Absicht auf die Reflexionen des Gesanges, als auf den Ausdruck der Gebehrden. Aus diesem interessirenden Scenen entstehen die Stücke für den Ausdruck, als die Monologen, die Gespräche zwischen zweyen, die durch die bestimmten Leidenschaften der Freude oder des Schmerzens, des Hasses oder der Liebe, u. s. w. belebten Stücke. Leidenschaften, die mit aller Stärke, Kühnheit und Schönheit des musikalischen Gesanges gemahlt werden müssen. Hier ist es, wo die Instrumentalmusik, mit der Vocalmusik verbunden, dieser einen neuen Nachdruck giebt. Das Präludium oder Ritornell kündigt den Character der Arie an, und bereitet den Zuhörer sowohl als den Acteur auf die Leidenschaft vor. Die Stellen, wo die Singestimme wieder inne hält, und wo die Instrumente indeß Züge hinzusetzen, welche mehr Veränderung ins Ganze bringen, und welche die Singstimme nicht hätte machen können, verschaffen zu gleicher Zeit dem Sänger eine Erleichterung, die Arie mit mehrerm Feuer auszudauern, als wenn er ohne einige Ruhe zu haben immer fort singen müßte.

Wenn man Furcht, Betrübniß, Niedergeschlagenheit u. d. gl. auszudrücken hat, so weiß man, daß man zu der weichen Tonart, oder zu einer solchen, die mit b bezeichnet ist, seine Zuflucht nehmen muß, wodurch man ein zärtliches, trauriges und betrübtes Pathetisches erhält, wenn man mit Vorsicht Flöten und Bassöne, und selbst Waldhörner ins Accompagnement einflicht. Je trauriger der Inhalt der Arie ist, desto diatonischer muß der Gesang seyn; er muß mehr herab- als hinaufsteigen. Man kann den Ausdruck noch durch halbe Töne verstärken, welche gleichsam durch die Gewalt der Modulation erzeugt werden, und wodurch der Gesang ungemein zärtlich und biegsam gemacht wird. Um diese Ausdrücke noch mehr zu verstärken, bedienen sich geschickte Leute der Pausen, wodurch der Gesang hin und wieder durchbrochen wird, oder eindringender Führungen des Gesanges, die mehr aus den Grundharmonien hergeleitet, als auf entlehnte Züge einer künstlichen Modulation gebauet seyn müssen.

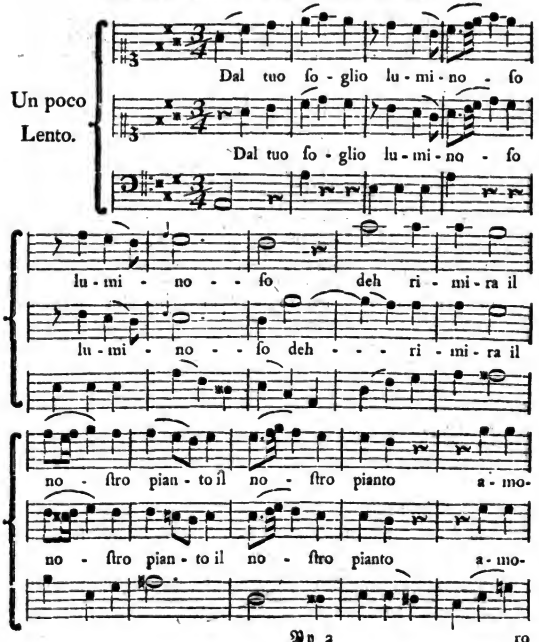
Wenn von den entgegengesetzten Affecten, als Wuth, Rache, Verzweiflung, u. s. w. die Rede ist, so versteht sichs, daß man dazu die harten, oder die mit Kreuzen bezeichneten Tonarten brauchen müsse. Je heftiger die Leidenschaft ist, desto weniger muß man den Pinsel in den Augenblicken der Erfindung schonen. Ueberlasset euch vielmehr gänzlich der Raserey; vergesset die Kunst, wenn es möglich ist, um euch bloß dem Ausdrucke zu überlassen, den

ihr

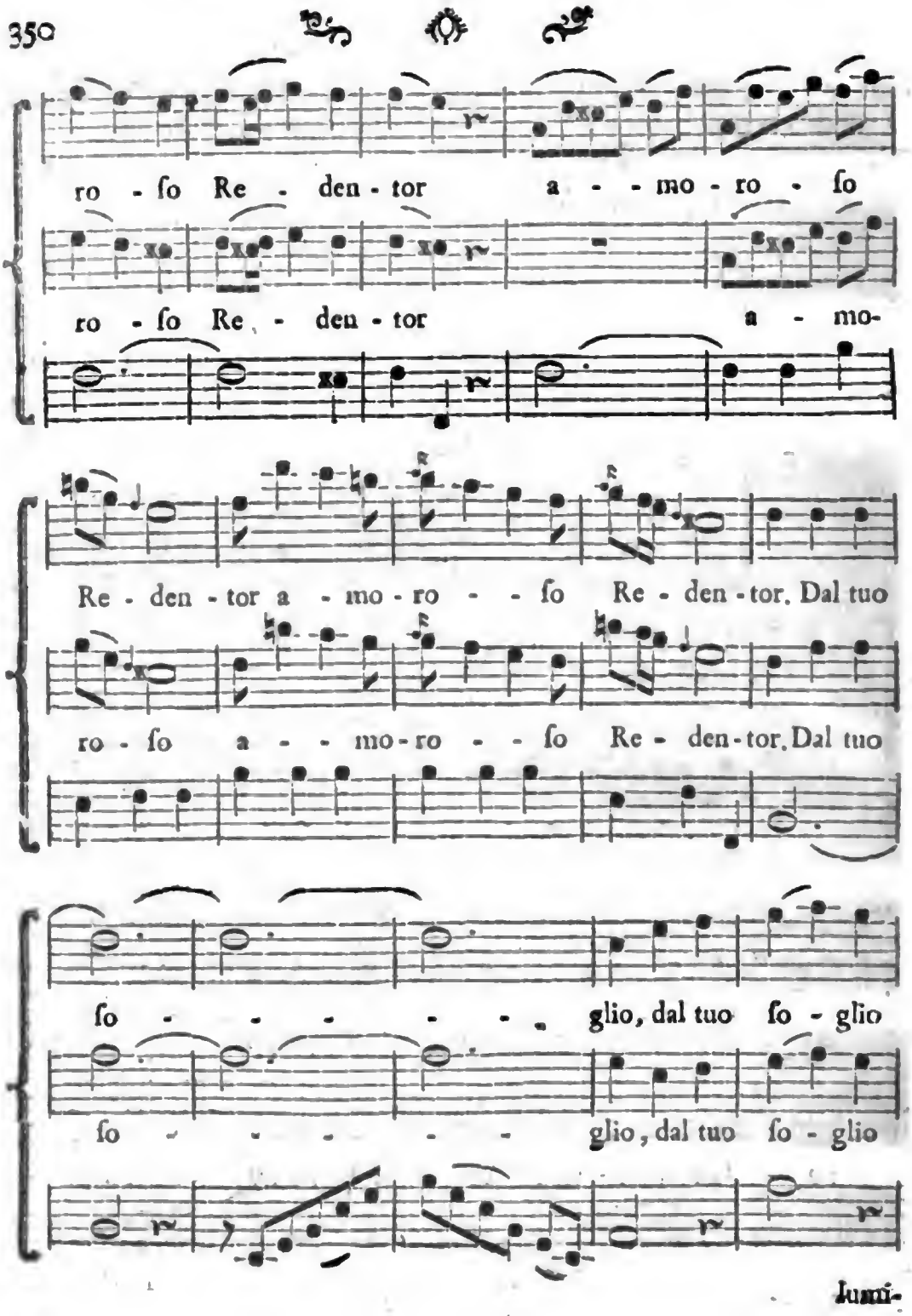
ihr in ſtarken und fühlbaren, mehr ſpringenden als diatoniſchen Intervallen, ingleichen in frappanten Modulationen und Harmonien finden werdet.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Duetto nell' Oratorio Sant' Elena.

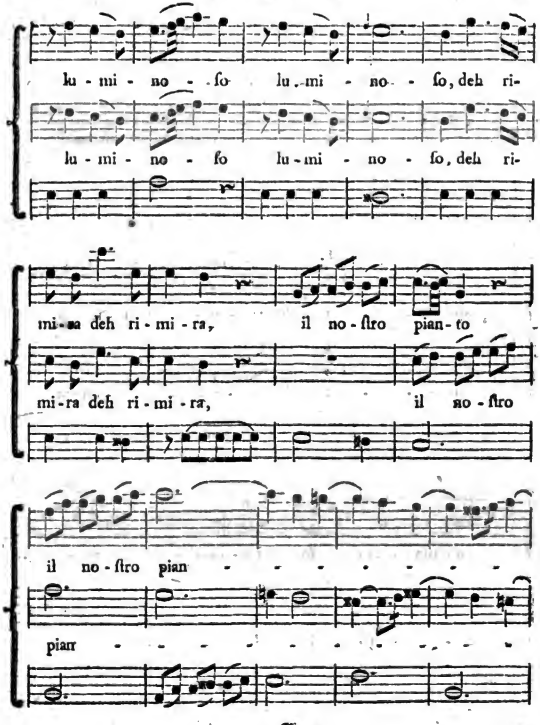


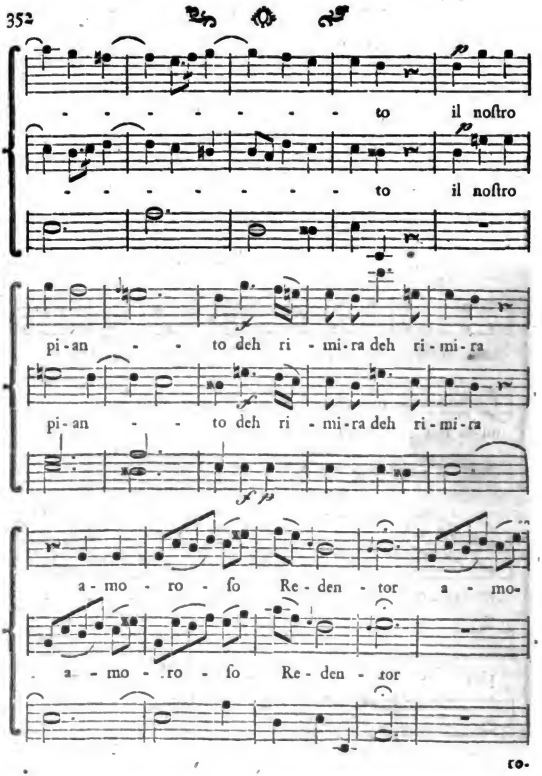
Digitized by Google



lumi-

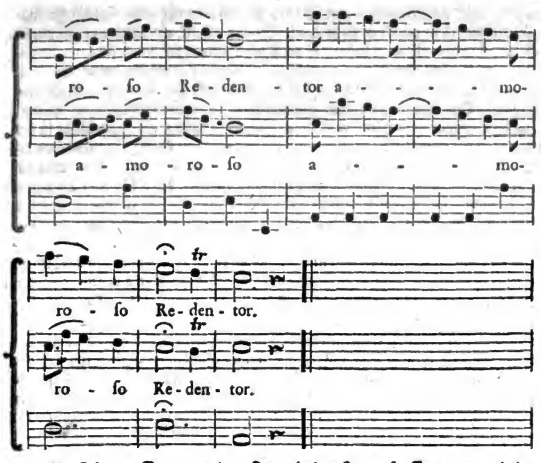
Digitized by Google


lu - mi - no - ſo lu - mi - no - ſo, deh ri-
lu - mi - no - ſo lu - mi - no - ſo, deh ri-
mi-ra deh ri - mi - ra, il no - ſtro pian - to
mi-ra deh ri - mi - ra, il no - ſtro
il no - ſtro pian
pian



ro-

Digitized by Google



Vorſtehendes Duett aus dem Oratorio des Herrn Haſſe, wovon wir im vorigen Stück geredet haben, verdienet allhier einen Platz, da es einen ſo leichten, ungekünſtelten, und doch ſchönen Geſang hat, daß wir gar nicht zweifeln, es werde Liebhabern angenehm ſeyn, daſſelbe näher zu kennen; denen, die jungen Leuten im Singen Unterricht geben, kann es zugleich zu einem nützlichen und ermunternden Uebungsexempel bey ihren Scholaren dienen; wir wollen in dieſer Abſicht im künftigen Stücke noch den zweyten Theil deſſelben nachhohlen. Die Ritornelle am Anfange, in der Mitte und am Ende haben hier, einer ſehr begreiflichen Urſache wegen, weggelaſſen werden müſſen. Um mit unſerer Recenſion nicht zu weitläuftig zu werden, wollen wir die übrigen Schönheiten des zweyten Theils dieſes Oratoriums nur kurz berühren, bey weiten aber nicht alle, die ein forſchendes Auge darinne entdecken wird. Die Recitative werden hier öfterer mit Inſtrumenten begleitet als im erſten Theile; und welch ein Nach-

druck,

druck, welch ein Reichthum von Ideen, von schönen und ausgesuchten Harmonien ist überall in denselben zu finden! Da die Musik eigentlich nur für einen Sinn, für das Gehör arbeitet, so muß man viele ihrer Ausdrücke als analogische Ausdrücke betrachten, und es ist ihr mit diesen Ausdrücken immer sehr wohl gelungen. Man wird eine solche Art des Ausdrucks hier im sechsten Recitative finden. Das Accompagnement tritt bey den Worten: Onnipotenza eterna, che non ottiene una pietà verace! mit einem Unisono ein, und bleibt in der Tiefe liegen; bey den darauf folgenden Worten aber: Come se a viva face face poc'anzi estinta s'avvicina — e gia s'accende, breitet sich die Harmonie auf einmal in einen vollstimmigen Septimenaccord nach der Höhe und Tiefe aus, sie erwacht, sie wird gleichsam angezündet, so wie eine Fackel von der andern. In eben diesem etwas langen Recitative kommt noch eine Stelle vor, die bloß von Bratschen begleitet wird, und den Worten eine sehr angemessene Bekleidung giebt. Wir würden uns nicht enthalten können, ein paar schöne Stellen, besonders einen sehr rührenden Zwischensatz der Instrumente aus dem folgenden Recitative herzusetzen, wenn uns nicht der Raum verhinderte. Das letzte Recitativ aber, ein Monolog der Helena, ist durchaus so schön, so rührend, und mit so meisterhaften Wendungen der Harmonie begleitet, daß man alles menschlichen Gefühls beraubt seyn müßte, wenn man kalt dabey bleiben könnte; wir gestehen es gern, daß wir davon, so wie von dem ersten Chore: Di quanta pena è frutto, bis zu Thränen gerührt worden sind. Unter den Arien des zweyten Theils ist noch die Arie: Si scuoteranno i colli, il monte tremerà: eine große und pathetische Arie, voll Majestät, voll Wahrheit; man findet die gnädige Verheißung Gottes: Es sollen wohl Berge weichen, und Hügel hinfallen; aber meine Gnade u. s. w. mit allem, was sie großes und tröstendes an sich hat, in dieser Arie vortrefflich vorgetragen. Die folgende, das Bild einer in Wuth gebrachten Schlange vorstellende Arie hat eine feurige Bewegung, Harmonien, die sich auf mancherley Art in einander verwickeln, Sprünge und Krümmungen des Gesanges, die man schön finden wird, so bald man sie mit dem Gegenstande, den sie mahlen, zusammenhält. Vielleicht ist es aus Mangel dieser Aufmerksamkeit gewesen, daß einige diese Arie in einem Passionsoratorio für zu feurig gehalten haben. Wir müssen zum Ende eilen, und nur noch ein paar Worte von der letzten Arie: Al fulgor di questa face sagen: sie ist in Ansehung der Melodie, der Begleitung, der glücklichen Inversion der Worte, eine von dem schönsten im ganzen Oratorio. Der letzte Chor ist noch ungekünstelter als der Schlußchor des ersten Theils; doch fehlt es ihm nicht an ausgesuchten harmonischen, und den Worten gemäßen Schönheiten.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Sechs und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 12ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Muſik.

Sechſte Fortſetzung:

Studiret die Natur; ſehet was für Abänderungen, was für Contraſte ſie euch darbiethet: Hier eine dürre Wüſte, von ſteilen Felſen eingeſchloſſen; ein Aufenthalt des Stillſchweigens und des Schreckens; dort eine angenehme Gegend, bewachſene Hügel, eine mit Gras bedeckte und mit Bluhmen beſäete Wieſe, wo alles Freude athmet.

Oder ſtellet euch die Wirkungen eines Sturms, eines Ungewitters vor; ein unterirrdiſches Geheule, das Sauſen des Windes, den Aufruhr der Meereswogen, das Geräuſch des Waſſers, das ſich mit dem Brüllen des Donners vermiſcht; alles mahle die Unordnung und die Verwüſtung, welche dieſer vorübergehende Krieg verurſacht: aber die Sonne kommt wieder hervor, der Wind läſſet nach, die Luft wird ruhig und heiter; die Vögel, von der Furcht befreyet, kommen wieder, durch ihren ſüßen Geſang den Frieden der Elemente anzukündigen.

Verſetzet euch noch in die heidniſche Theologie, oder in die Welt der Feen; ſehet Tyſiphone, Alecto, jene grauſamen Furien, mit der Fackel in einer, und dem Dolche in der andern Hand, bereit, ein unſchuldiges Opfer ihrer grauſamen Wuth aufzuopfern.

Sehet Ungeheuer, welche Feuer und Flammen ſpeyen, einen Pallaſt, welcher verbrennt, und in einander ſtürzt; einen andern, welcher ſich erhebt. Minerva ſteigt herab, und ſchafft dieſe Unordnung bey Seite. Jupiter, der ganze Himmel erſcheint in dem Augenblicke, und verwandelt dieſen Ort des Schreckens in einen Aufenthalt der Freude und der Glückſeligkeit. Stellet euch

Digitized by Google

endlich ein finſteres Gefängniß vor, welches angenehmen Luſtwäldern, lachenden Haynen Platz macht; ein grüner Raſen, das Murmeln eines Bachs, der Geſang der Vögel, alles ziehet haufenweiſe Waldgötter, Faunen und Satyrn Bauern, Schäfer und Schäferinnen herbey, welche von der lebhafteſten Freude und dem Verlangen, ihre natürliche Glückſeligkeit zu feyern, belebt werden. Man muß ſich bey dieſen Feſten von mehr als einem göttlichen Feuer beſeelt fühlen; hieher gehören die Stücke des Effects, die Stücke des Vergnügens, deren wir ſo viele vom Rameau haben.

Tanz-Arien, Muſetten, Gavotten, Tambourins, u. ſ. w. melodiſche Chöre, brillante Arietten, ſcherzhafte Liederchen; alles muß in dieſen wollüſtigen Augenblicken die lebhafteſte Freude athmen, und das Bild der dauerhafteſten Glückſeligkeit enthalten. Der Einbildungskraft kommt es zu, alle dieſe Dinge zu finden; der Seele und dem Herzen, ſie zu empfinden; dem Geſchmacke und der Vernunft ſie zu dictiren.

Verlanget ihr etwas noch beſſeres, als dieſe Rathſchläge, ſo leſet die Poeten; ſehet die Gemälde der berühmteſten Mahler, ſeyd aufmerkſam auf die Feſte, auf die öffentlichen Schauſpiele; denn alles, was euch umgiebt, muß ein muſikaliſcher Gegenſtand ſeyn, welchen ihr allzeit durch eins von den dreyen Mitteln, Empfindung, Ausdruck und Effect werdet mahlen können; Mittel, die ihr auf verſchiedene Art in den Werken des Lully, Campra, Deſtouches, Rameau, u. a. verbreitet finden werdet. In Anſehung der lateiniſchen Muſik ziehet den la Lande und Mondonville zu Rathe. Der eine wird euch für den Ausdruck eben ſo viel zeigen, als der andere für den Effect. Zur Kammermuſik ſehet die Werke eines Clerambault, Baptiſtain, Mouret, u. a. nach. Wenn ihr bloß Inſtrumentalmuſik ſehen wollet, ſo laufet beſonders die italiäniſche Muſik durch: ſehet einen Corelli, Tartini, Locatelli, Vivaldi, Telemann, le Clerc, Senaillier, Haſſe, Pergoleſi, Taradeglias, Jomelli, a) u. ſ. w.

Die

a) Unmöglich kann Herr Blainville dieſe Männer alle ſo kennen, wie er ſie kennen ſollte; er würde ſonſt einen Haſſe, Pergoleſi, Jomelli, Telemann nicht bloß zur Inſtrumentalmuſik empfehlen, da ſie für den Geſang weit mehr geſchrieben haben, als für bloße Inſtrumente, auch dieſes die Seite iſt, von welcher ſie hauptſächlich zu Muſtern angeprieſen zu werden verdienen. Der Verfaſſer macht hier über die italiäniſche Muſik nach die Anmerkung: „Es giebt „in dieſer Muſik, außer der Harmonie, wie wir dieß Wort verſtehen, noch „eine verborgene Harmonie, welche von der Schreibart, dem angemeſſenen „Zeit-

Die Stücke aller dieser großen Meister sind lebendige Muster, die man in keiner andern Absicht studiren muß, als um das Starke und Erhabene derselben zu fühlen, ja selbst ihre Fehler nicht unbemerkt zu lassen, wenn ihnen dergleichen entwischen. Hütet euch aber, indem ihr den Geist derselben annehmet, Copisten von ihnen zu werden; es ist dieß eine Klippe, die man mit grosser Sorgfalt vermeiden muß.

Es ist gut den Moderon, den Geschmack des Publicums zu kennen, und zu wissen, was ihm gefällt; aber wenn wir uns nur immer an das wahre Schöne halten, das sich nie verändert, so werden wir leicht Zierrathen genug finden, um den Veränderungen des Geschmacks Genüge zu leisten.

Wahrheit, Verhältniß und Verschiedenheit in der Musik.

Wahrheit in der Musik ist ein Gesang von einem so natürlichem Tone, daß man von Seiten des Ausdrucks nichts mehr zu wünschen hat, oder dessen leichte und naive Gestalt bloß durch seine Leichtigkeit gefällt. Diese leichte und ungezwungene Art ist ein Talent, dessen vorzüglichen Besitz man uns Franzosen nicht absprechen kann. Wir besitzen dieses bequeme Wesen, dieses, ich weiß nicht was liebenswürdige, in der Musik wenigstens eben so sehr, als in der Poesie.

Es giebt auch bloße Instrumentalstücke, die mit so viel Wahrheit ausgeführt sind, daß sie Worte, Ideen von Leidenschaften, von Bildern oder Mahlereyen hervor zu bringen scheinen. So halte ich die Musik des Tartini für eine

„Zeitmaaße, und der schönen Verbindung der Theile entstehet, welcher wir „höchstens nur in der lateinischen Musik etwas nahe kommen. Man könnte sa„gen, daß in ihrer Musik eine gewisse angreifende Schärfe sey, ein ich weiß nicht „was, das sich nicht sagen läßt, und wovon ich den Eindruck nie so sehr em„pfunden habe, als in dem Concerte, das man Vorzugsweise das italiänische „nennet. Die Zeit wurde mir bey diesem Concerte nicht lang; ich verspürte „keine Leere, sowohl wegen der Ausführung im Ganzen, als auch wegen der „Wahl der Musik. Könnte man wohl behaupten, daß die italiänische Musik, „die sich in der Kammer so vortrefflich ausnimmt, sich fürs Theater besser schi„cke, als die französische? Ich wenigstens weis nicht, ob nicht die allzu große „Simplicität und Langsamkeit, die man dieser letztern vorwirft, und die in „der Kammer ein wirklicher Fehler ist, eine wahre Schönheit auf dem Thea„ter sey. Da ich nicht in Italien gewesen bin, so mag ich hier von dem, was „ich sage, nichts verfechten, eben so wenig, als einige andere Versehen, die „mir vielleicht in diesem Werke entwischt sind.

eine wahre Sprache der Klänge, für musikalische Phrases, die sich auf die reinste Harmonie, und auf die Kunst, die Violin singen zu lassen, gründen. Seine Concerte sind in der That der Triumph dieses Instruments, welches alsdann eine schöne Rede herzusagen scheint, und womit die andern Parthien nur verbunden zu seyn scheinen, um den Ton und die Verbindung der Ideen zu unterhalten. Wenn die Tutti davon mehr unterschieden wären, so wohl durch lebhaftere Reprisen, durch mehr abstechende Züge, als auch durch frappantere Harmonien, so würden diese Concerte durchgängig noch mehr gefallen. Aber die Musik dieses Autors ist deswegen denen nicht weniger schätzbar, welche das Wahre des Instruments lieben, und es von dem unterscheiden, was bloß eine Vermehrung der Schönheiten ist. Locatelli ist weniger original, weniger reich an Ausdruck und Einbildungskraft; aber munterer und lachender; er könnte mehr gefallen. So verschieden er auch ist, so behält er doch immer ein gewisses naives Wesen, das ihm natürlich zu seyn scheint. Geminiani hält das Mittel zwischen beyden, ohne sehr Original zu seyn. Man findet an ihm eben so sehr den Mann von Geschmack in seinen Sonaten, als den großen Künstler in seinen Concerten.

Le Clerc behält in seinen Sonaten stets den Nationalcharacter bey; man entdeckt unter allen den Zügen, womit er diese Art von Musik zu verschönern weiß, die vorzügliche Größe seines Talents sowohl im Componiren als in der Ausführung: Doppelgriffe, wohlgewählte Sujets, gegen einander abstechende Sätze, Verschiedenheit in den Ideen, die Kunst des Basses, alles kündigt den Corelli der Franzosen an. Was den Senaillier anbetrifft, welcher die Ehre hat, sein Vorgänger zu seyn, so würden seine leichten und muntern Sonaten vielleicht mehr geschätzt werden, wenn er den Baß weniger arbeiten ließe.

Die Wahrheit in der Musik kommt auch noch auf das Oertliche, auf die Bestimmung derselben an. Eine Musik fürs Theater muß im Ganzen nicht so seyn, wie eine Musik für ein Concert, und noch weniger wie eine Kirchenmusik, so wie diese beyden letztern sich auch merklich von der erstern unterscheiden müssen. Die kleinen Gesänge, die Trinklieder müssen ebenfalls ihre Mine der Wahrheit, ihren eigenthümlichen Character haben. Die Orgelstücke haben eine Majestät an sich, welche sie sehr von den Artigkeiten und den muthwilligen Sprüngen unserer Clavierstücke unterscheidet. Was für ein zartes Gefühl! was für ein großes Talent, um nur das zu thun, was man soll, und es auf eine geschickte Art zu thun!

Was für Geschmack, um in der Musik des Theaters nur die stärksten Leidenschaften, die lebhaftesten Bilder, die frappantesten Gemälde und die feinste

Wollust

Wollust zu treffen! es so einzurichten, daß eine Oper ein Ganzes sey, und daß die Gattungen, die zur Tragödie, zum Ballet, oder zum Pastorale gehören, sich stets in einem oder dem andern deutlich zeigen, ohne daß die Simplicität des letztern etwas von der Majestät der Tragödie oder dem Brillanten des Ballets entlehne.

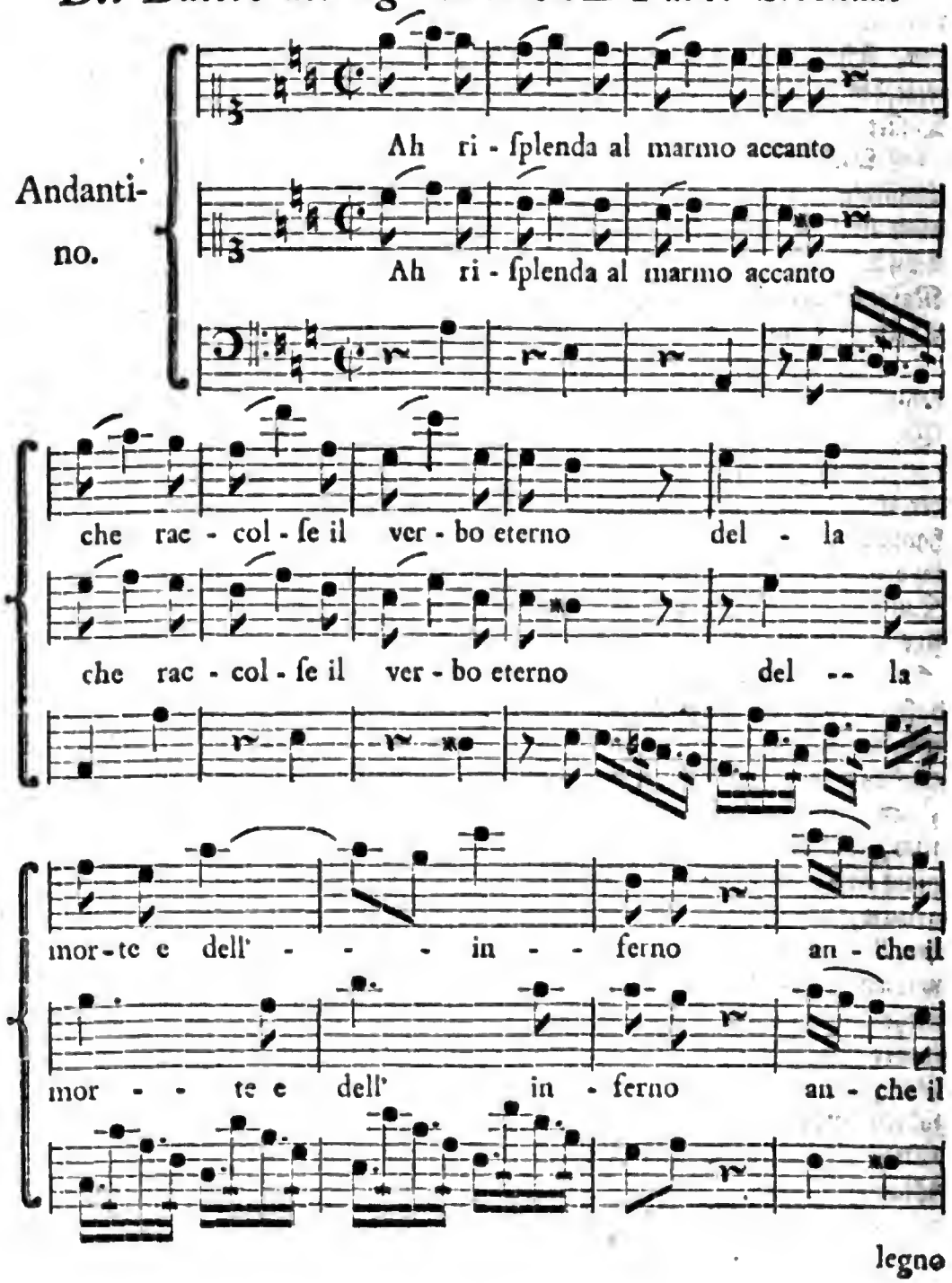
Welche Würde, welche Stärke der Ideen wird erfodert, um der Kirchenmusik jenen Geist der Inbrunst, der Andacht, der Aufrichtigkeit und einer stets sittsamen Freude einzuflößen! Man muß sich sehr hüten, daß man diese Art von Musik nicht mit dem Brillanten der Kammermusik, oder mit der Naivetät der Tafelmusik, oder noch weniger mit dem wollüstigen Tone des Theaters vermenget.

Verhältniß in der Musik ist die Kunst einem Stücke seine gehörige Ausdehnung zu geben, so, daß das Mittel mit dem Ende übereinstimme, und daß Verschiedenheit darinne sey, ohne daß es aus seiner Art oder aus seinem Character herausfalle. Von dieser Vollkommenheit hängt besonders das Wesen der Einheit ab: eine schätzbare Kunst, die wir Franzosen in allen Künsten überhaupt besitzen. Ich befürchte indeß, daß, wenn ich gewisse musikalische Werke besonders durchgehen sollte, es scheinen möchte, als ob wir das nur durch Kunst besäßen, was die Italiäner aus einem Ueberflusse des Genies zu haben scheinen.

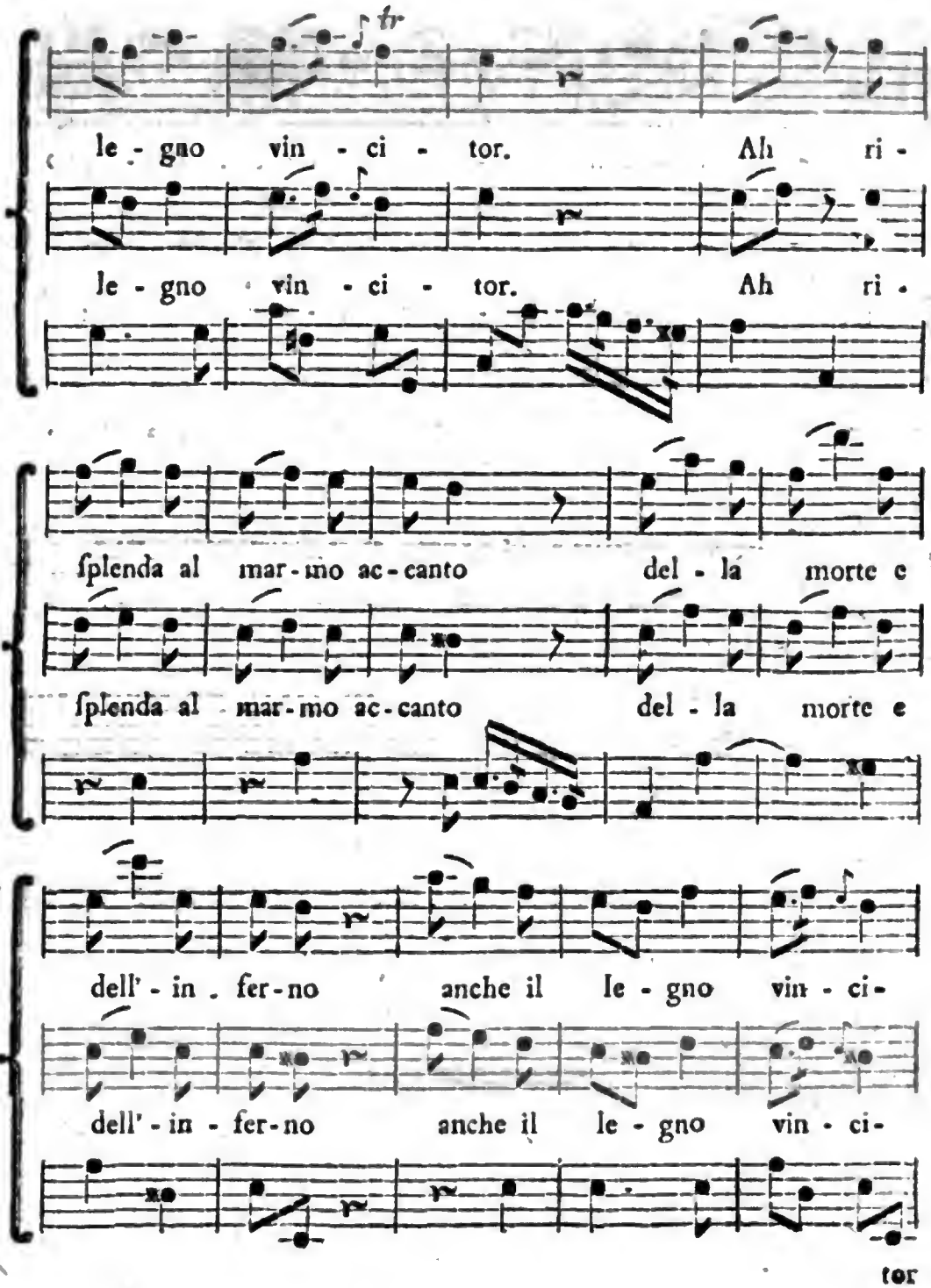
Verschiedenheit in der Musik bestehet darinne, daß ein Stück, außer daß es nach der ihm eigenen Art eingerichtet seyn muß, noch Züge von verwandten Schönheiten, womit man es bereichern kann, enthalten müsse, welches es sodann weit lebhafter und interessanter macht, als wenn es auf eine einförmige und simple Art abgehandelt würde. Das ist der Probierstein des Genies, und der Punct, bis zu welchem wir heut zu Tage gekommen sind. Ehemals ließ der Mann von Talente, bloß durch die Empfindung und den Instinct geleitet, der Feder freyen Lauf; die einzelnen Verschönerungen hielten ihn, in den Augenblicken der Begeisterung, nicht auf; der Zuhörer aber, der verwöhnt worden ist, weil er schon viel gehört hat, ist mit dem bloßen Ausdrucke nicht mehr zufrieden; es müssen fremde Züge, neue Einfälle dabey seyn. Das, was in der Morgenröthe der Musik sehr lebhaft, sehr eingreifend schien, kommt uns heut zu Tage allzu monotonisch vor, in Ansehung dessen, was man mit Recht fodern zu können glaubt; und mancher, der damals dreyßig Opern geschrieben hätte, würde jetzt kaum drey oder viere, und nicht ohne große Schwierigkeit zu Stande bringen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

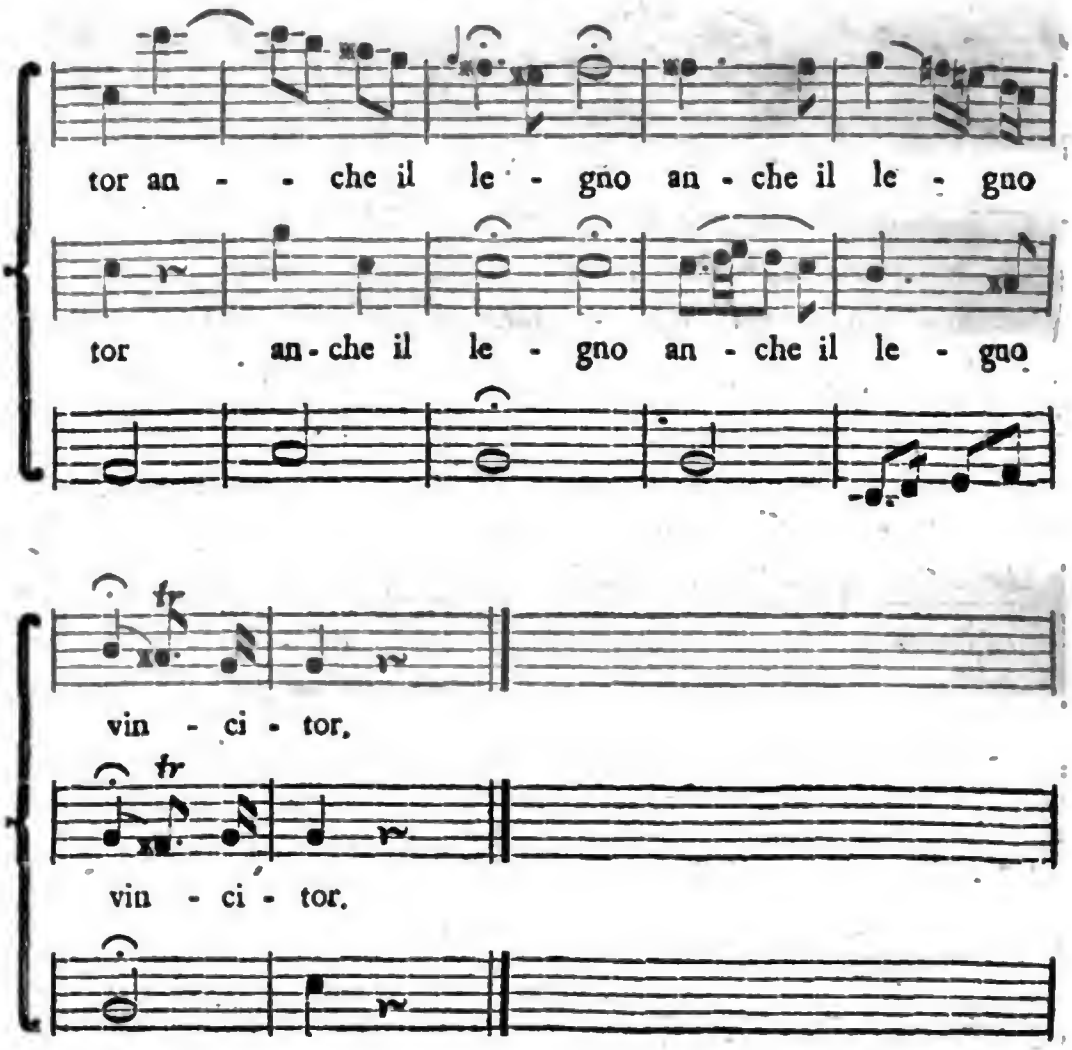
Del Duetto del Sgr. HASSE Parte Seconda.



Digitized by Google



Digitized by Google


tor an - - che il le - gno an - che il le - gno
tor an - che il le - gno an - che il le - gno
fr
vin - ci - tor.
fr
vin - ci - tor.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sieben und vierzigstes Stück.

Leipzig den 19ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Siebente Fortsetzung:

Vielleicht fängt die Natur, auf ihre Rechte eifersüchtig, an; unsern Instinct zu erschöpfen, und läßt uns nichts als Verstand und Kenntnisse; eine schwache Zuflucht, wenn wir jenen Stachel nicht mehr zum Auftreiber unserer Gedanken haben. Das Herz ist der Fußsteig des Vergnügens, wenn dieses spricht, so ist der Geist allemal beredt, und wenn es stumm ist, so werden wir vergebens reden. Die Sinne kennen in der That kein anderes Vergnügen, als das ihnen aus den Händen der Natur dargereicht wird; alles was aus einer andern Quelle kommt, ist fremde für sie; sie sind dabey unempfindlich.

Wenn es aber an dem ist, daß die Künste stets ihrer Vollkommenheit sich nähern, und das Genie uns nach und nach erworbene Einsichten verschafft, so ist es auch wahr, daß man nicht allein eine ausdrückende Musik haben müsse, sondern eine solche, die selbst in ihrem Ausdrucke Verschiedenheit hat; sowohl in der Modulation, in der Harmonie, in der Wendung des Gesanges, als in der Schreibart oder der Ausfüllung; sowohl in den einzelnen Stücken und Sätzen, als in dem Ganzen eines Werks.

Wenn unsere Sprache uns auf einen schönen, simplen, rührenden, sinnreichen, und vom Gefühl selbst eingegebenen Ausdruck führet, so entfernet sie uns eben so sehr von jenen vielfältigen Veränderungen, nach denen die italiänische Sprache sich so leicht bequemt. Man kann demnach nicht anders, als durch einen sehr feinen Geschmack, und eine tiefe Einsicht in die Kunst diese beyden einander entgegen gesetzten Schönheiten vereinigen. Vielleicht können wir in der edlen, galanten und familiären Schreibart dahin gelangen; aber

im comiſchen ſind wir in Anſehung der Muſik ſo weit unter den Italiänern, als wir ihnen in dieſer Gattung der Poeſie überlegen ſind. Wir wollen den Italiänern die Pantominenart überlaſſen, ſie haben ein gewiſſes natürliches Recht zum Beſitz derſelben: Gebehrden, Ton der Stimme, Ausſprache, alles ſpricht bey ihnen dieſer Gattung zum Beſten. Sie haben außerdem ein Mahleriſches, ein Salz, eine Feinheit, die ihnen anſtehet; ſie ſind beluſtigend in der Sache ſelbſt. Kaum haben wir den Schein davon, wir, deren Geſang, ſelbſt in den heiterſten Augenblicken, ernſthaft iſt. Die Abwechſelung in der Muſik haben wir, wie ich glaube, nicht anders erlangt, als, indem wir die italiäniſche Muſik ſtudirt haben: wir können demnach nicht beſſer thun, als wenn wir auf dieſem Wege immer fort fahren.

Vom Contrapuncte oder von der Fuge.

Der Contrapunct iſt der Mahlerey auf Glas zu vergleichen; es iſt eine verlohren gegangene Kunſt, von welcher man vergebens die Regeln ſucht, ohne ſie wieder finden zu können. Unterdeſſen haben wir doch der Kunſt des Contrapunctes unſere ganzen muſikaliſchen Einrichtungen zu danken; die Kunſt nämlich in verſchiedenen Stimmen zu componiren; ein Syſtem, wodurch wir von den alten und neuern Griechen ſehr unterſchieden, und folglich ihnen, ſo wie allen Völkern der Levante überlegen ſind.

Die Morgenröthe des guten Geſchmacks, die nach und nach zum Vorſchein kam, hat jenen gothiſchen, vielleicht gar groteſken Geſchmack verdunkelt. Es hat ſich indeß dieſer Geſchmack noch in unſern Kirchen erhalten, allwo der weite Raum, in welchem wir dieſe muſikaliſche Maſſe hören, verurſacht, daß wir in der Ferne das Plumpe dieſes Geſanges nicht bemerken, und ihn mit einer Art von Vergnügen hören. Dieſe Art der Muſik hat ihre Schönheiten; und wann jedes Jahrhundert wiederum die ſeinigen hat, ſo kann man ſagen, daß der Chorgeſang, der Contrapunct und der Fugenſtyl urſprünglich einen Glanz gehabt habe, den wir heut zu Tage ſchwerlich erreichen können. Der Geſang der Präfationen, des Pange lingua, des Dies iræ, u. ſ. w. ſind uns ein tüchtiger Beweis davon. Auf dieſem Chorgeſang iſt der Contrapunct gebauet. Man unterſcheidet ihn in vielerley Arten, in den einfachen, zuſammengeſetzten und figürlichen. Der erſte iſt der Geſang, den man zu den Pſalmen braucht, oder das, was die Franzoſen Faux-bourdon, nennen. Der zuſammengeſetzte oder figürliche Contrapunct entſtand auf eine doppelte Manier: man brachte das Subject des Chorgeſanges entweder in die Oberſtimme, oder in den Baß. Im Anfange nahm man zur ganzen Harmonie nichts weiter, als Terzen,

zen, Quinten und Octaven; die Fortschreitungen aber, oder vielmehr die Modulation darinne war so stark, so reich und so mannichfaltig, ohne beynahe eine Dominante oder Septime zu berühren, daß diese Schönheit der Modulation statt allem diente. Wir haben noch alte Gesänge, die nur dieser Art von Harmonie allein fähig sind; ich habe den Versuch damit gemacht, und die diatonischen Modulationen sind der Schlüssel dieser alten Schreibart; eine Modulation, welche dieser Gattung von Gesängen einen gewissen freyen und kühnen Character giebt, der ganz von dem unsrigen unterschieden ist; ein Umstand, welcher Aufmerksamkeit verdient.

Im figürlichen Contrapuncte erlaubte man sich in der Folge von den einfachen Dissonanzen, als der Secunde, Quart, Septime und None Gebrauch zu machen; man sahe aber dabey die verminderten und übermäßigen Dissonanzen für unbrauchbar an.

Die große Kunst des Gewebes dieser Musik bestand darinne, daß man die Stimmen, nach dem gegebenen Gesange, durch die Fuge, die Doppelfuge, oder den Gegensatz hinter einander anfangen ließ, und daß man in der Fortsetzung des Stücks diese Art der Nachahmung von vier zu vier Tacten, so oft es geschehen konnte, wieder vorbrachte.

In einigen Musikstücken, als Messen, Motteten u. s. w. wurde diese Compositionsart schon polirter, sanfter, leichter, und kurz, singender. Wenn man Stücken verfertigte, die aus Fugen bestanden, so unterbrach man sie durch singende Sätze, und diese Fugen selbst wurden gefälliger, durch die angenehmen Bilder, und die glänzenden Züge, die man hin und wieder einzustreuen wußte. Das Thema einer Fuge wurde außerdem auch nicht für schön gehalten, als in sofern es nervicht war, und von jenem Feuer belebt wurde, das man Enthousiasmus nennet; und das ist es, was wir mit den Arbeiten eines Corelli und Lalande beweisen können. Man macht viel Werks mit dem, was aus der Feder dieser beyden großen Männer gekommen ist, weil sie diese sehr ernsthafte Compositionsart mit allen Annehmlichkeiten des Gesanges aufgestutzt, und sie mit edlen und glänzenden Zügen belebt haben. Man findet in ihnen stets einen Raphael, der mit Erhabenheit, und in einem edlen und ernsten Tone mahlt, aber mit allen Annehmlichkeiten der schönen Natur, und der sorgfältigsten Correction.

Man sage was man wolle, selbst die ungebundenste, die lebhafteste Musik hat, ohne daß man es gewahr wird, etwas von dieser Musikart an sich. In den Trios höret man Melodien, die einander antworten; es sind verschiedene Phrases, die ein Gespräch zusammen ausmachen. Nur daß die Ideen

munterer sind, sonst sind sie nichts anderes, als auf einander folgende Nachahmungen; der Zuschnitt ist verschieden, aber im Grunde kömmt es auf eins hinaus. Es sind verschiedene Figuren, welche ein Gemälde zusammen ausmachen; das Verdienst bestehet in der Wahl der Characetere.

Kurz, man macht nicht viel aus den Fugen, als in so fern sie jene feurige Züge an sich haben, welche eigentlich von der Einbildungskraft herrühren; und wenn man einen Text damit verbindet, so muß man auf nichts weiter sehen, als daß Ausdruck da sey. Die schönste Ouvertüre von Händeln ist eine Fuge; Scarlatti hat in seinen Clavierstücken gleichfalls sehr angenehme mit untergemischt. Noch einmal; es ist unstreitig, daß die Fuge der Ursprung unserer Musik ist, und sich mit dem guten Geschmacke sehr wohl vereinigen lasse. Sie ist ein Colossus, sie ist der farnesische Hercules, stets schön, von welcher Seite man ihn betrachtet: aber welche Kühnheit, welcher Geschmack wird erfodert, um den Meißel mit kluger Hand zu führen.

Von den Gattungen der Musik.

Wir haben Musik fürs Theater, Musik für die Kammer, und Musik bey der Tafel. Dieses sind drey Gattungen, die wir wohl von einander zu unterscheiden wissen. Wir sind der Meynung, daß das, was sich sehr gut für die eine, sowohl in Ansehung der Composition als der Ausführung schickt, sehr lächerlich bey der andern seyn würde. Indeß vermischen wir doch aus Gewohnheit öfters das eine mit dem andern. Wir führen Opern im Zimmer auf; man singt Arien aus Opern bey der Tafel: und so schreiben wir auch für das Theater Lieder, die wir bloß zu unsern gesellschaftlichen Ergötzungen aufheben sollten. Wir haben dazu weiter keinen Bewegungsgrund, als das Vergnügen, und richtet sich das Vergnügen wohl nach vernünftigen Gründen?

Die alten Griechen dachten nicht also, wie man aus den Nachrichten des Herrn Burette von der alten Musik ersehen kann. Alle Musikarten waren nicht allein der Einrichtung, und dem Character, sondern auch der Anwendung nach, unterschieden. Die Musikart, welche zur Besingung der Helden gebraucht wurde, ließ sich nie zu gemeinen Vergnügungen herab, eben so wenig als die kleinen Liederchen das Erhabene des Heldengesanges erniedrigten. Die Ursache dieses Unterschiedes ist leicht zu begreifen. Der Geschmack der Griechen, ihr Urtheil war das Urtheil der ganzen Nation, welche sich haufenweise versammelte, um schöne Dinge zu bewundern, wenn sie davon gerührt wurde, oder das zu verachten, was das Unglück hatte, ihr zu mißfallen. Bey uns ist es grade umgekehrt: einige Privatpersonen kommen auf dem Schauplatze zusammen, mit dem Verlangen sich zu belustigen, beynahe eben so, als sie sich in

der

der Gesellschafft belustigen würden. Wir bringen eben das Gefühl mit, das die Griechen hatten, so gar mit einem noch feinern Geschmacke; aber es ist nicht das Feuer, das Freye und Kühne, das dem Genie des gemeinen Volkes so gemäß ist, darinne.

Man setze noch hinzu, daß hier mehr als anderwärts das Urtheil der Frauenzimmer über die Einsichten der Kenner die Oberhand behält. Das schöne Geschlecht ist in seinem Geschmacke zu liebenswürdig, und was ihm gefällt, kann sich immer ein sicheres Glück versprechen. Sie lieben aber nicht allzeit die großen Schönheiten der Kunst, und mancher Kenner, der daran Geschmack finden würde, läßt sich aus Gefälligkeit zurück halten. Ich meines Orts halte kein Urtheil für gut, als das auf unserm eigenen Grunde und Boden gewachsen ist. Nicht, als ob wir unter uns nicht eine Menge Leute von sehr gutem Geschmacke, einer richtigen und feinen Urtheilskraft hätten: aber unser Nationalcharacter ist so, daß wir nur bloß nach der Empfindung urtheilen, und überall ein leichtes und angenehmes Wesen finden wollen, das wir für eben so zuträglich für uns halten, als die Luft des Landes, in welchem wir gebohren sind.

Es ist wahr, daß die Empfindung der Grund zu unsern Urtheilen ist; das Herz, welches in Bewegung gesetzt wird, irret sich darinne nicht so leicht. Wenn der erste Eindruck geschehen ist, so wird das Urtheil gesprochen, und es ist ein unwiderrufliches Urtheil. Aber kann man zu diesen ersten Wirkungen nicht noch viel andere Arten der Schönheiten hinzusetzen, die dem Eigensinne unsers Humors, unsers Alters und unsers Standes gemäß sind?

Hofmann, Bürger, Bauer, Jüngling, Alter, alles kann verschieden urtheilen. Was für ein geschwindes und feines Gefühl! was für Einsichten! was für Erfahrung, ehe man sich jene gesunde Urtheilskrafft erwirbt, vermöge deren wir das Mittelmäßige vom Guten, das Gute vom Erhabenen unterscheiden, und endlich nach unsern eigenen Einsichten den Ausspruch thun?

Ihr habet dieses Talent erlangt; man kann es nicht besser haben. Es gehet aber eine Veränderung vor; der Geschmack verändert sich: ihr müßt euch sodann selbst verändern, oder euch entschließen, euch zu ärgern, zu schmälen und wider den verderbten Geschmack der Zeit zu schreyen. Ihr möget immer schreyen: Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit! man wird euch reden lassen, und die Sachen werden immer ihren Weg fortgehen.

Hat man nicht gesehen, wie der Geschmack des Lulli auf den Geschmack des Rameau übergegangen ist, und wie dieser letztere auf einen Augenblick von den italiänischen comischen Sängern wieder ist verdunkelt worden? Hat nicht

eine jede Art im Anfange Schwierigkeiten zu überwinden gehabt? Hat man sogleich ihre wahre Schönheiten eingesehen? Wird man mir gegenwärtig sagen, daß man von dem Werthe der Dinge nach dem ersten Eindrucke urtheilen könne? Dieser einzigen Meynung nach würde kein Wachsthum der Künste statt finden, wenigstens in gewissen Arten der Schönheit nicht. Dieser Instinct, oder um besser zu sagen, diese ersten Eindrücke werden uns öfters betrügen, wenn sie nicht durch Einsichten und durch gründliche Kenntnisse geleitet werden; eine Betrachtung, welche uns abhalten kann, daß wir mit unserm Urtheile nicht zu sehr eilen. Weil darüber öfters bey uns Streit entstehet, so glaube ich, daß man mir diese kleine Ausschweifung zu gute halten werde.

Wir haben in der Musik zwey Schulen, Schreibearten will ich eigentlich sagen, die vom Lully und vom Rameau; wir wollen sehen, worinne sie sich einander nähern, und worinne sie von einander abgehen. Da ich mich verbunden halte, das allhier zu sagen, was ich denke, so hoffe ich nicht, daß mich die Leser einer blinden Abgötterey beschuldigen werden. Wenn man die schönsten Stücke des Corneille der Critic unterworfen hat, warum sollte man nicht auch von dem besten unserer Componisten reden dürfen?

So voll von Geist und Leben Lully in seiner Declamation, und in verschiedenen Characterstücken ist, so nackend sind seine Chöre; so frostig und ohne Interesse seine Symphonien und seine Feste; welches über das Ganze seiner Opern ein gewisses finsteres Wesen, oder um besser zu sagen, ein Stillschweigen verbreitet, das wir durch die Opern des Rameau erst haben einsehen lernen. Es ist wahr, daß dieser große Mann, bey aller seiner Simplicität; große Schönheiten im Ausdrucke hat, und in jeder Art den ihr zukommenden Character beybehält; bloß die schöne Natur scheint sich in den Zügen seines Genies zu zeigen. Rameau, feuriger, lebhafter in seinen Arien, in seinen Festen, voll Geist und Annehmlichkeit, und indem er alle Triebfedern der Kunst in Bewegung setzt, scheint von dem zu viel zu haben, wovon der andere zu wenig hat. Es liegt nichts daran, die Sache ist einmal geschehen, und ich zweifle daß sich etwas darinne werde ändern lassen. Die Menschen sind in ihren Vergnügungen selten beständig; wie soll man einen Reiz, den sie einmal kennen gelernt, bey ihnen wieder in Vergessenheit bringen? Man fühle immer noch Bewunderung des Lulli; man wird aber Vergnügen suchen, und wo wird man es ohne Veränderung finden? Es giebt ein Mittel, welches darinne bestehet, daß man die Scenen und einige vorzügliche Stücke seiner Werke behält, außerdem aber alles heraus wirft, was ohne dem Gedichte zu schaden geschehen kann; daß man von einer andern Hand die Arien, die Gesänge und die Ballette

lette hinzu thut, und, um es mit einem Worte zu sagen, alle Zierrathen an diesem Gebäude neu machet, welches zwar eine schöne architectonische Anlage zeiget, woran aber das Außenwerk sehr vernachläßigt scheint. Vielleicht wäre es besser, daß ganze Gebäude neu aufzuführen, welches aber nicht möglich scheint, weil dieser Autor für die Liebhaber seiner Zeit noch zu neu ist. In zwanzig oder dreißig Jahren indeß, wenn die Kunst noch mehr gestiegen seyn wird, dürfte sich doch wohl ein Genie finden, das zu einer solchen Unternehmung kühn genug wäre.

Man wird vielleicht glauben, daß es besser sey, nur einige Arien von eben der Art hinzuzuthun; aber nein, man würde sie nicht genug bemerken; man würde vielmehr verlangen, daß durchs Ganze eine neue Mine, und in dem Tone der gegenwärtigen Zeit anzutreffen seyn solle. Ich wünsche, daß der Beyfall seiner Opern mich künftig vollends von meinem Unvermögen überzeuge. Nicht eher, als bis wir Acteurs haben, wie sie zu den Zeiten des Lulli waren, wird man das Genie der Nation umschmelzen, und ihm eben die Art zu denken geben, die sie zu den damaligen Zeiten hatte. Ich habe einen Versuch mit der Oper Theseus gemacht; die Unterstützung, die Ausführung, alles hat meine Hoffnung übertroffen. Man schien mit den Festen und den Arien sehr zufrieden, die bloß zum Vergnügen gemacht waren; ein Geständniß, das für mich bloß ein Bewegungsgrund zur Nacheiferung seyn muß. Da aber die wesentlichsten Stücke, aus Mangel der Aufführung, nicht haben können gehört werden, so wird man mich vielleicht für einen Menschen von einem mittelmäßigen Talente halten können. Mein Recitativ, das ich nicht unter das Recitativ des Lulli hätte mengen sollen, wird mich ebenfalls in den Verdacht gebracht haben, daß ich in dieser Art nicht sehr geschickt sey. Und konnte es wohl anders seyn? Ein junger Autor kämpfte mit einem alten, der den Ruhm eines halben Jahrhunderts vor sich hatte; es war der Streit eines Zwerges gegen einen Riesen. Es liegt aber nichts daran, und wenn auch meine Eigenliebe noch mehr hätte dabey leiden sollen. Kann man die Einsichten, die man durch Erfahrung erhält, wohl zu theuer bezahlen? Das war damals meine Absicht, und ich bitte meine Richter, davon überzeugt zu seyn. Ich schätze den Lulli noch eben so hoch, und denke noch immer wie zuvor.

Vom Gesange und der Musik überhaupt.

Die Musik ist für die Ohren das, was die Mahleren für die Augen ist. Sie muß den Zuhörer interessiren, sie muß seine Aufmerksamkeit an sich ziehen, indem sie ihm Bilder verstellt, die er für bekannt annimmt, und indem sie dabey

dabey immer auf Abwechselung siehet. Bald gehet sie von der Empfindung der Leidenschaften zu physikalischen Bildern der Natur über; bald von der erhabenen Schreibart zur gemeinen; vom pathetischen Tone zum muntern; von ernsthaften zum scherzenden: so daß die Seele, die durch diese beständige Abwechselung immer in Bewegung gehalten wird, ihr Vergnügen in einem Zustande findet, wo das Mannichfaltige demselben immer neue Nahrung giebt. Denn wenn sie nur einen Augenblick ruhig gelassen wird, so zerstreuet sich die Seele, der Eckel bemächtigt sich ihrer, das Vergnügen verschwindet; alles stehet still, aus Mangel der Bewegung.

Das ist die schlüpfrige Bahn, welche die Künste, und besonders die Musik, zu laufen haben, deren Eindrücke um so viel tiefer und mannichfaltiger seyn müssen, je schneller die Wirkung, und kürzer anhaltend dieselbe ist: die Musik kann diese Absicht entweder durch die Stimme, oder durch die Instrumente erreichen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

Es hat einige auswärtige Interessenten befremdet, daß sie, wie es nach dem auf jedem Blatte unserer Wochenschrifft befindlichen Dato scheint, diese Blätter so spät zugeschickt bekommen. Die Sache verhält sich aber folgender Gestallt: Man wählte, als diese Wochenschrifft angefangen wurde, den 1 Julius zur Epoche; es war ein Dienstag, und man konnte annehmen, daß das Blatt an diesem Tage geschrieben sey; es giengen ein paar Tage mit dem Drucke desselben hin, und die Zeitungsexpedition fand den Montag für den bequemsten Tag, an welchem sie dasselbe ausgeben könnte. Wenn es also an einigen entfernten Orten noch älter aussiehet, so bitten wir nur, es nicht der Besorgung von Seiten der Expedition zur Last zu legen, als welche darinne gern alle mögliche Ordnung und Präcision beobachtet. Um diese Ungleichheit bey Seite zu schaffen, wird man, sobald dieser Jahrgang mit dem 52ten Stück geschlossen ist, das Datum von dem Tage nehmen, an welchem das Blatt hier in Leipzig ausgegeben wird.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Acht und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 26ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Muſik.

Achte Fortſetzung:

Man kann ſagen, daß der Geſang ſeine Schönheiten von der Natur, gleichſam aus der erſten Hand, und die Inſtrumentalmuſik ſie nur aus der zweyten bekomme. Der Geſang iſt die Natur ſelbſt, und die Inſtrumentalmuſik iſt nur eine ſchwache Nachahmung derſelben. Die Stimme iſt das Werkzeug des Geſanges; ich ſetze ſie ſo ſchön voraus, als man ſie nur verlangen kann. Die groſſe Kunſt des Geſanges beſtehet nicht ſowohl darinne, daß man die Stimme in ihrem Glanze zeigt, als vielmehr, daß man den Tönen eine Seele, eine gewiſſe Biegſamkeit, und einen der Abſicht gemäßen Character giebt. Denn nur der Stimme wegen ſingen, iſt nichts anderes, als nur für das Gehör reden: aber den Ton der Stimme bald ſtärker bald ſchwächer werden laſſen, einen muntern oder traurigen, feurigen oder trägen Character hinein bringen, Schwebungen und andere zum Ausdruck ſich ſchickende Zierrathen hinzu ſetzen, dieſe Schönheiten hernach durch die Kunſt der Gebehrden noch mehr erhöhen, ſo daß der Zuhörer einen Eindruck von der Sache bekommt, und ſie für nichts anderes nehmen kann als was ſie iſt; das iſt, wie ich glaube, die wahre Kunſt zu ſingen. Außerdem ſind es nichts, als Klänge, die zwar dem Ohre auf eine angenehme Art ſchmeicheln, aber nicht bis in die Seele dringen; es iſt nicht jene Illuſion, jener Enthuſiaſmus, vermittelſt deren verſchiedene unſerer Orpheen uns gezeigt haben, wie weit die göttliche Kunſt zu bewegen, und die Sinne hinzureißen gehen könne.

Digitized by Google

(Der Verfaſſer macht hier einigen franzöſiſchen Sängern und Sängerinnen ein Compliment, ohne ſie zu nennen. Wir wollten die Nahmen wohl errathen. Da wir aber in Anſehung des Geſanges am wenigſten franzöſiſch denken, ſo werden unſere Leſer nicht übel nehmen, wenn wir dieſe Stelle mit Stillſchweigen übergehen; ſo wie wir es dem Verfaſſer nicht übel nehmen, wenn er, wie er ſagt, in dem Augenblicke, da er dieſe Sänger hört, die Bouffons, die Intermezzen, und alle italiäniſchen Caſtraten vergißt.)

Denn, ſetzt er hinzu, man findet an ihnen eben das Brillante, und ſiehet es noch durch einen edlen, naiven Ton, und durch eine der Nation beſonders eigene Annehmlichkeit unterſtützt. Wenn die Italiäner eine unendliche Kunſt, feine, lebhafte und zärtliche Schattirungen in ihrem Geſange haben, ſo fehlet ihnen doch die Mine des Edlen und Wahren, oder man wird vielmehr in der Folge einen Pantominenton in den Character der Muſik, und in ihrer Art zu ſingen gewahr, der alle dieſe entzückenden Schönheiten in den Augen eines Kenners ſehr weit herab ſetzt. Wenn wir in allen Theilen der Muſik nicht ſo vortrefflich ſind, als ſie, ſo ſingen wir doch weit ungekünſtelter, und in einem näher an die Natur gränzenden Tone. Die Italiäner mögen ſagen was ſie wollen: ein Franzos, der gut ſpricht, der zu declamiren weis, oder auch nur als Liebhaber ſingt, hat hundertmal mehr angenehmes, als alle andern Völker von Europa a); es iſt ein Etwas im Ganzen, eine Harmonie, die ſie nicht erreichen werden. Welche Leichtigkeit, welche natürliche Schönheit! Es iſt weder eine Turteltaube, noch eine Nachtigall; es iſt nicht ein Ochſe, der brüllt, ſondern es iſt ein Menſch, welcher auf eine ungekünſtelte Art die Sprache der Götter redet. Wir geſtehen der italiäniſchen Muſik ihre eigenthümlichen Schönheiten zu; wenn ſie ſich aber nur zu unſerer Sprache ſchicken, ſo wiſſen wir ſie leicht zu faſſen, und mit Geſchmack anzubringen. Es iſt dieſes ein eigenes Talent der Franzoſen, welches ſo viel werth iſt, als die unerſchöpflichſte Einbildungskrafft, welche, wenn ſie in Unordnung geräth, leicht ins Kindiſche und Ausſchweifende verfällt. Ein italiäniſcher Componiſt ſtimmt ſeine Leyer einigermaßen nach dem Inhalte der Worte; aber hernach mag es gehen wie es will; er bringt Modulationen, rollende und laufende Paſſagien vor, die kein Ende nehmen

a) Wenn nun alle Völker von Europa eben das ſagten, wer hätte Recht? Alle oder keiner. Wir kennen dieſe Sprache ſchon, und anſtatt ſie zu tadeln, wünſchten wir, daß die lieben Deutſchen nur halb ſo ſehr für das einheimiſche Gute eingenommen, und um die Hälfte weniger Affen der Franzoſen und Italiäner ſeyn möchten.

Digitized by Google

nehmen wollen. Man könnte ganz andere Worte darunter ſetzen; oder vielleicht bliebe die Arie noch eben ſo ſchön, wenn auch gar keine Worte dabey ſtünden.

Wir haben eine Muſik, und der Geſchmack, der uns Schritt vor Schritt folgt, wird uns vor dergleichen Ausſchweifungen zu bewahren wiſſen. Der Geſang iſt bey uns der Probierſtein der ſchönen Ausſprache, die Sprache der Götter und das Vergnügen der Seele. Wenn er das gut ausdrückt, was man ſagt, ſo empfindet ſie ein inniges Vergnügen. Für ſie nur iſt der Geſang gemacht; man mag ſie entzücken oder belehren wollen, ſo iſt ſie ſtets bereit, alle Eindrücke und Empfindungen zu haben, deren ſie die Natur fähig gemacht hat.

Wollte man verlangen, daß wir eine italiäniſche Muſik auf franzöſiſche Worte machen ſollten, ſo wäre das eben ſo viel, als eine franzöſiſche Muſik zu italiäniſchen Worten verfertigen. Niemand, wie ich glaube, wird ſich eine ſolche Vertauſchung einfallen laſſen. Wir müſſen eine natürliche Muſik haben, ſo wie unſere Sprache und unſer Character ſie erfodern. Alle Völker von Europa, wird man ſagen, ſind über den Vorzug der italiäniſchen Muſik einſtimmig; meinethalben! ſie empfinden ſo, und wir anders; oder vielmehr liegt die Schuld daran, daß ihre Sprache dem muſikaliſchen Accente nicht angemeſſen iſt.

Man muß außerdem erwägen, daß ein Pariſer die Sachen nicht mit eben der Lebhaftigkeit ſiehet, als der Einwohner einer Provinz, und dieſer letztere nicht ſo lebhaft, als ein Italiäner. Es folgt daraus, daß ein Italiäner, deſſen Einbildungskraft weit feuriger iſt, in unſerer Muſik nichts als Monotonie und Schläfrigkeit finden kann. Der Franzos hingegen, der die Sachen mit kälterm Blute und mit mehrerer Vernunft anſiehet, muß in der italiäniſchen Muſik nichts als Schwärmerey und ein übertriebenes Weſen finden. Beyde haben Unrecht, wenn ſie nach Vergleichungen urtheilen; aber ſie werden ſich ſehr leicht vereinigen, wenn ſie, jeder für ſich, ein Urtheil fällen, und geſtehen, daß eine Nation von der andern, in Anſehung ihrer Vergnügen und Ergötzlichkeiten, eben ſo ſehr unterſchieden ſey, als in Anſehung der Sprache, der Sitten und Kleidungen.

Wir, die Engländer und Franzoſen, ſagt der Herr von Voltaire a) ſind erſt nach den Italiänern gekommen, welche in allem unſere Lehrmeiſter geweſen ſind, und die wir in einigen Stücken übertroffen haben. Ich weiß nicht, welcher von den drey Nationen man den Vorzug geben ſoll: glücklich aber iſt der, der ihre Vorzüge einzuſehen und zu empfinden weis, und nicht die Thorheit begehet, daß er nur das hochſchätzt, was von ſeinem eigenen Lande kommt.

Ende.

a) Mélanges de Litterature c. XXXI.

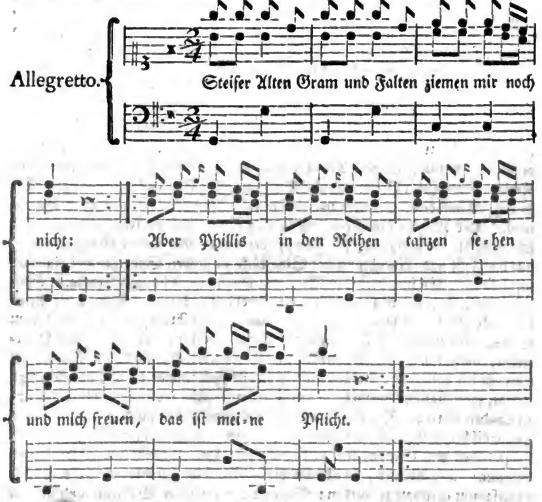
Leipzig.

Muſikaliſche Beluſtigungen, in vierzig ſcherzenden Liedern, von Auguſt Bernhard Valentin Herbing, Vicario und Organiſten am Dom zu Magdeburg. Zweyter Theil. 1767. 12 Bogen in klein Folio.

Die Geſtalt und Einrichtung dieſer Lieder iſt aus dem erſten Theile, der ſchon zweymal gedruckt iſt, bekannt. Es iſt zu bedauern, daß dem Herrn Herbing, dem man ein muſikaliſches Genie nicht abſprechen kann, kein längeres Leben vergönnt geweſen, daß ſeine Talente ſich völlig hätten ausbilden können. Man wird hin und wieder Ungleichheiten und ein gewiſſes Rohes gewahr, welches in der Folge der Zeit durch Aufmerkſamkeit und Fleiß vollends bey Seite würde ſeyn geſchafft worden. Einen erfindſamen Geiſt, artige und dem Character des Liedes gemäße Melodien trifft man bey Herrn Herbing alle an; er unterſcheidet ſich ſogar von andern Liedercompoſiſten durch eine gewiſſe Kühnheit, durch allerhand witzige Einfälle, die freylich bisweilen ins Tändelnde fallen. Wider den Gebrauch der Harmonie ließe ſich, wenn man ſtreng ſeyn wollte, hin und wieder etwas einwenden; da es aber gewiß iſt, daß die Liebhaber gewohnt ſind, des vielen Guten wegen, das ihnen gefällt, über einige Kleinigkeiten hinweg zu ſehen, ſo brauchen wir uns dabey auch nicht aufzuhalten. Der Verleger, Herr Breitkopf, hat von eben dieſem Verfaſſer eine Anzahl kleiner Clavierſonaten in Händen, welche bloß für Anfänger geſchrieben zu ſeyn ſcheinen, und gar wohl verdienten, durch den Druck bekannt gemacht zu werden. Die Poeſien dieſes zweyten Theils ſind aus unſern beſten Dichtern gewählt, und ihre Nahmen oder Schriften allemal dabey angemerkt. Verſchiedene dieſer Poeſien ſind ſchon von andern Componiſten mit Melodien verſehen, und der Liebhaber erhält dadurch ein Vergnügen mehr, anſtatt daß ihm dieſes Einerley unangenehm ſeyn ſollte. Er kann Vergleichungen anſtellen, und ſehen, wie eine und eben dieſelbe Sache ſo mancherley Geſtalten fähig iſt, und wie die Einbildungskraft eine unerſchöpfliche Quelle ſey. Wir wollen, an ſtatt eins von den Herbingiſchen Liedern einzurücken, eine kleine Anecdote bey dem fünf und zwanzigſten Liede auf der 27 ten Seite machen. Dieſes Lied, das den Herrn Secretär Oſſenfelder zum Verfaſſer hat, wurde zur Zeit der Opern in Dreßden nach einer kleinen Balletmelodie, die den Zuſchauern gefiel, verfertigt. Es iſt nicht zu läugnen, daß hier der Componiſt dem Dichter zu einem ſehr artigen und wohlklingenden Sylbenmaaße Gelegenheit gegeben. Dieſes Sylbenmaaß iſt nach der Zeit vielfältig nachgeahmt, ſo wie das Oſſenfelderiſche Lied mehr als einmal componirt worden. Um zur vollſtändigen

Ver-

Vergleichung dieſer Compoſitionen etwas beyzutragen, wollen wir die Originalcompoſition, wenn wir ſie ſo nennen dürfen, und die, wo wir nicht irren, vom Herrn Adam in Dreßden iſt, hier beyfügen, weil ſie uns noch in den Gedanken ſchwebt. Wir behalten die Tonart bey, welche die Melodie auf dem Theater hatte, ob ſie gleich der Singſtimme zu gefallen, einen oder ein paar Töne herab geſetzt werden könnte.



Noch eine Anmerkung zum Verſtande der zweyten Strophe dieſes Liedes: Hofmann war ein berühmter Tanzmeiſter damals in Dreßden, der vermuthlich der Phillis des Dichters im Tanzen Unterricht gab.

Das neun und dreyßigſte Lied der Herbingiſchen Sammlung, iſt eine Erinnerung an die Zukunft, und man kann es als den Schwanengeſang des Com-

poniſten anſehen, dem wir in der That ein länger Leben gewünſcht hätten. Dieſer zweyte Theil koſtet 16 gl.

Arien und Geſänge aus der comiſchen Oper: Lottchen, oder das Bauermägdchen am Hofe. In dreyen Acten.

Es iſt für einen patriotiſchen Deutſchen eine allzu angenehme Sache, den deutſchen Geſang ſich bisweilen der Schaubühne bemächtigen zu ſehen, von welcher ihn bisher der italiäniſche gänzlich verdrungen zu haben ſchien; wir ſind daher auf alles aufmerkſam, was die Ehre der deutſchen Sprache zu retten die Abſicht zu haben ſcheint, und uns immer noch mehr Gutes in der Folge verſpricht, wenn Dichter und Componiſten ohne Stolz und Eigenſinn einander die Arbeit erleichtern, und in gewiſſen Stücken einer dem andern mehr zu Gefallen thun werden. Gegenwärtiges Stück, das in voriger Meſſe zum erſtenmal auf der kochiſchen Schaubühne allhier erſchienen iſt, und dreymal bald nach einander aufgeführt wurde, iſt eine Arbeit unſers um das deutſche Theater verdienten Kreißcaſſirers Hrn Weiſe, und die Muſik darzu hat Herr Hiller componirt. Die Anlage iſt aus dem bekannten franzöſiſchen Stücke: Ninette à la cour genommen. Der Nahme des Verfaſſers ſagt es ſchon, daß es keine ängſtliche und ſclaviſche Ueberſetzung ſey; man darf, wenn man ſich davon überzeugen will, nur die Zahl und Einrichtung der Singſtücke in beyden Sprachen mit einander vergleichen. Es ſind deren im Deutſchen überhaupt ſechs und dreyßig. Einige davon ſind Lieder von zwey bis drey Strophen; einige, beſonders die Arien des Aſtolph haben zwar die Form der italiäniſchen Arien, ſind aber alle vom Componiſten in einen Theil zuſammen gezogen worden. Außer zweyen Quartetten, wovon das letzte die Stelle eines Chors vertritt, ſind fünf Duetten in dem Stücke enthalten, welches für die Muſik auf einmal zu viel geweſen ſeyn würde, wenn ſie nicht ſowohl der Form als dem Inhalte nach ſehr von einander unterſchieden wären. Die Verſification iſt übrigens in den meiſten Arien überaus harmoniſch und fließend, und die hin und wieder angebrachten characteriſtiſchen Züge haben dem Componiſten zu mancherley abwechſelnden Ausdrücken Anlaß gegeben. Die Acteurs, von denen dieſes Stück aufgeführt ward, verdienen insgeſammt gerühmt zu werden: Man weis mit welcher Wahrheit und Naivetät Mademoiſelle Steinbrecherinn, welche die Rolle des Bauermägdchens ſpielte, alle dergleichen Charactere vorzuſtellen fähig iſt; und ihre Feſtigkeit im Geſange, mit einer guten Stimme vereinigt, macht es beynahe unwahrſcheinlich, daß ſie ohne die erfoderliche Einſicht in die Muſik ſingt. Herr Henke, der die Rolle des Aſtolphs hatte, zeigt durch ſeinen Geſang, bey einer angenehmen,

nehmen, wohl zuſammen hängenden und gleichen Baßſtimme, daß er in der Muſik ſelbſt kein Fremdling ſey; er verdient daher als ein junger Acteur alle Aufmunterung.

Auf eben dieſem Theater iſt zu gleicher Zeit eine Comödie in drey Acten: die neue Weiberſchule, aus dem Franzöſiſchen des Herrn Moiſſy überſetzt aufgeführt worden, worinne gleichfalls etliche Singſtück vorkommen, welche Herr Lelei, ein allhier mit Ruhm bekannter Componiſt, verfertigt hat.

Ein Nachſpiel endlich: die dreyfache Heirath, hat gegen das Ende auch etwas für den Geſang; die Compoſition iſt vom Herrn Weinlich, der ſich auf dem kochiſchen Theater ſchon durch ſeine Balletcompoſitionen bekannt gemacht hat.

Chanſons joyeuſes, miſes au jour par un An-onyme, oniſſime. Nouvelle édition, conſidérablement augmentée, et avec de grands changemens qu'il faudroit ancore changer. A Paris, à Londres, et à Iſpahan ſeulement, de l'Imprimerie de l'Academie de Troyes VXLCCDM.

Einfälle, bons mots, Sinngedichte, Complimente, Poſſen, Zweydeutigkeiten, Zoten, Spöttereyen auf ehrwürdige Dinge; alles wird an gewiſſen Orten geſungen, wie man aus dieſer Sammlung ſehen kann, welche fünf Bogen in Octav beträgt. Schon der Titel ſagt es, daß man nichts ernſthaftes in dieſem Büchelchen zu ſuchen habe, und wir zweifeln keinesweges, daß mancher ſüße Herr nicht unterlaſſen werde ſich daſſelbe in ſeine Bibliothek anzuſchaffen. Wir können indeß nicht läugnen, daß wirklich einige gar artige kleine Stücke darinne enthalten ſind. Hieher rechnen wir das aus drey Strophen beſtehende Lied auf der 38ten Seite, das ſich anfängt:

Je ne ſuis né ni Roi, ni Prince;
Je n'ai ni Ville, ni Province
Ni preſque rien de ce qu'ils ont;
Et je ſuis plus content peut-être:
Je ne ſuis pas tout ce qu'ils ſont;
Mais je ſuis ce qu'ils veulent être.

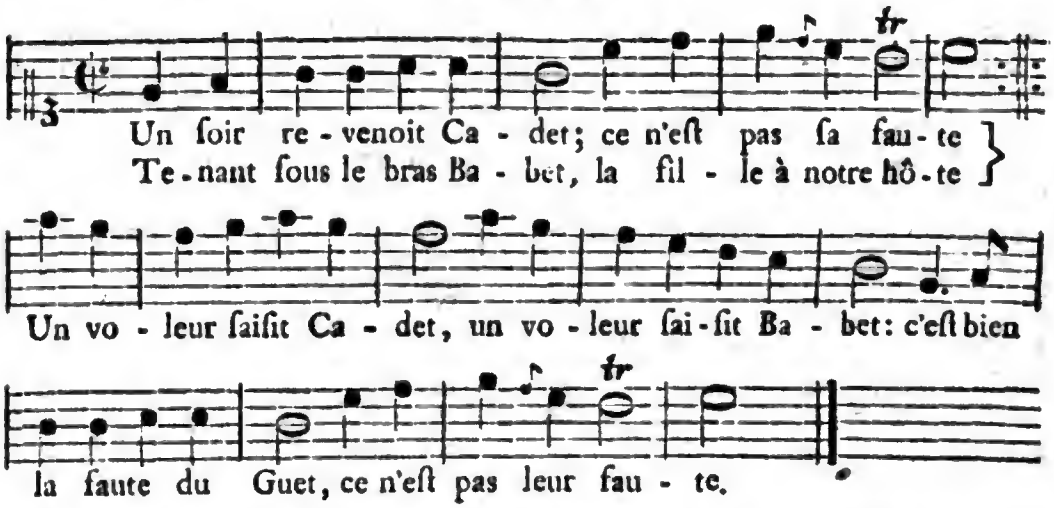
Wir hätten gern die Melodie dazu hergeſetzt, wenn wir ſie eben ſo artig befunden hätten. Ein anderes, das Bild der Freundſchaft, auf der 46ten Seite hat uns auch gefallen; es iſt ein Epigramm von vier Zeilen:

Les amis de l'heure préſente,
Ont le naturel du Mélon;

Il faut en eſſayer cinquante
Avant que d'en trouver un bon.

Die Ehre aber, die unſerm Vater Adam auf der 44ten Seite wiederfährt, wollen wir in ſeinem Nahmen auf alle Weiſe verbitten. Die Melodien an der Zahl neun und dreyßig ſind auf fünf Blättern in Kupfer geſtochen, hinten angehängt. Es fehlet bey allen der Baß; bey einigen möchte auch wohl ſchwerlich ein guter Baß zu machen ſeyn. Sie ſind alle franzöſiſch, und haben den Character eines Liedes, das nur zum Scherz geſungen wird, an ſich. Das ein und zwanzigſte hat uns beſonders naiv geſchienen, und unter allen am beſten gefallen; hier iſt es:

Le Guet.



Das Mährchen wäre ganz artig, wir mögen es aber nicht weiter herſetzen. Eine einzige Anmerkung der Proſodie wegen ſoll die Stelle vertreten. Die Zeile C'eſt bien la faute du Guet, hat nothwendig auf *lā fautē* eine falſche Quantität, die nirgends beleidigender iſt als in der Muſik, und mit dem Unterſchiede, den die Franzoſen in Anſehung des e machen, ganz und gar nicht beſtehen kann; und doch findet man dergleichen Nachläßigkeiten faſt in allen franzöſiſchen Geſängen.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Neun und vierzigstes Stück.

Leipzig den 2ten Jun. 1767.

Essai sur l'union de la Poesie et de la Musique, à la Haye et à Paris 1765. 4 Bogen in 12mo.

Diese Schrift, so klein sie ist, enthält so viel fruchtbare Anmerkungen über das Wesentliche der Poesie und der Musik, und die Vereinigung dieser beyden liebenswürdigen Künste, daß es gar wohl der Mühe werth ist, den Inhalt derselben hier ausführlich anzuzeigen. Ein weitläuftiger und mit des Verfassers eigenen Worten verfaßter Auszug befindet sich schon im 2ten Stück des zweyten Bandes der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, den man, wenn man einen vollständigen Begriff von dieser sehr wohl gerathenen Schrift haben will, mit unserm Auszuge zusammen halten kann. Wenn die Poesie und die Musik nicht immer einträchtig mit einander einher gehen; wenn bald diese bald jene mehr Figur, zum Nachtheile der andern machen will, so liegt die Schuld, wie der Verfasser in der Vorrede gar richtig anmerkt, daran, daß die Componisten nicht genug von der Poesie, und die Poeten nicht genug von der Musik verstehen. Wenn ein jeder das ihm Fehlende mehr studiren wird; wenn sie einander ihre Einsichten mittheilen, und den gemeinschaftlichen Endzweck näher vor Augen haben werden: dann werden die Italiäner sich nicht mehr rühren dürfen, daß sie allein guten Gesang haben, und die Franzosen werden die Vorwürfe nicht mehr so öfters verdienen, die ihnen der Verfasser macht, und die nicht ungegründet sind. Die Musik ist von Alters her, wo nicht immer, doch meistentheils mit der Poesie vereinigt gewesen. Die Griechen hielten es den Gesetzen, der Regimentsverfassung und selbst der Religion zuwider, wenn ein Instrumentspieler sich ohne Gesang, bloß auf seinem Instrumente wollte hören lassen. Das

schlimmste war, daß die Musik überall eine Sclavinn der Poesie war, und daß diese allemal ihren eigenen Gang nahm, ohne sich daran zu kehren, ob ihr jene mit Bequemlichkeit folgen konnte, oder nicht. Endlich gelang es der Musik sich ihrer Fesseln zu entledigen; die Saiten der Cither vermehrten sich, und unter den Fingern des Künstlers kamen künstlichere Verbindungen der Töne zum Vorscheine, als sie bisher die Kehle des Sängers gekannt hatte. Dem Abbe Arnaud zu Folge, den der Verfasser in einer Note S. 4. anführt, hätten die Griechen schon den melismatischen Ausdruck und die sogenannten Passagien auf einer Sylbe gekannt; der Beweis wird aus einer Stelle des Demetrius Phaleräus hergenommen. „Es ist eine bemerkenswürdige Sache, sagt „der Verfasser weiter auf der 7 ten S. daß ein Volk, wie die Griechen, das „so viel auf die Sprache und Beredsamkeit hielt, nie die Musik zu den strengen „Gesetzen angewendet hat, die sie der bloßen natürlichen Rede vorschrieben;„ das ist, wie er es im Vorhergehenden erklärt, daß sie den periodischen und abgemessenen Gesang, jene Vereinigung des Rhythmus mit dem Accente, die das, was wir Arie nennen, von der Declamation oder dem Recitative unterscheidet, nicht gekannt haben. Der Verfasser nennt es das Maximum und den höchsten Gipfel der musikalischen Kunst. Die Note, die er hier wieder anbringt, betrifft eine richtige und genaue Definition der Periode, die freylich in der Musik nicht leiter zu machen seyn möchte, als in der Redekunst. „Man „darf, wenn man sich überzeugen will, daß die Alten den periodischen Gesang, „der über ein gewisses Thema (motif) gemacht wird, nicht gekannt haben, „nur die Gestalt ihrer Chöre, ihrer Oden und ihrer Dythiramben u. s. w. anse„hen. Wenn auch das Metrum noch einige Aehnlichkeit hat, so ist doch in der „Abtheilung des Verstandes, in den Einschnitten der Rede und der Ruhe„puncte gar keine Aehnlichkeit.„ Der Verfasser kommt hier in der Note auf eine Materie, die uns lange noch problematisch scheinen wird, und über die man gern eine jede Meynung lieset. Wir wollen sie ganz hersetzen, in der Hoffnung, daß unsere Leser einen Gedanken darinne finden werden, der sehr viel wahrscheinliches enthält, und eine oft aufgeworfene Frage ziemlich glücklich zu beantworten dient. „Da wir Gelegenheit gehabt haben, sagt der Verfasser „unsere Meynung über die Musik der Griechen zu sagen, so müssen wir das „stärkste Argument, das man zu ihrem Vortheile vorgebracht hat, nicht mit „Stillschweigen übergehen. Man holt es von den mächtigen Wirkungen her, „welche ihr die Geschichte beylegt, und die man nicht in Zweifel ziehen kann. Wir antworten mit dem Herrn Bürette, (dessen Abhandlungen über die Musik der alten Griechen weiter oben angeführt werden) „daß, je plumper ein

„Volk

„Volk iſt, ſo wie es die älteſten Griechen waren, deſtomehr Wirkung thue die „Muſik auf daſſelbe; denn man muß dieſe Wirkung nicht in ihrer Vollkom„menheit, ſondern in den ungeübten Ohren ſuchen, auf welche ſie wirkt. Die „Erfahrung lehret, daß den Bauern und den Wilden nichts beſſer gefällt, als „das Rhythmiſche in der Muſik. Die Tambourins, die Bauerntänze u. ſ. w. „haben in der That mehr Rhythmus als Melodie. Man weiß, daß die Kriegs„lieder der Wilden faſt keine Inflexion des Geſanges, ſondern bloß Rhythmus „haben; indeß iſt dieſer hinreichend, einen americaniſchen Wilden in Gefahr „zu ſtürzen, oder einen Bauer tanzen zu machen, bis er für Müdigkeit nieder„fällt. Die Thiere ſelbſt haben einiges Gefühl des Rhythmus. Von dieſer „Seite hatte Herr Bürette, und alle, welche dieſe Materie unterſucht haben, „die Sache angeſehen. Es ſcheint ihnen aber ein Umſtand entwiſcht zu ſeyn: „es war nehmlich nichts geſchickter, die Wirkungen der Muſik zu vermehren, „als die ſtrengen Regeln, denen man ſie unterworfen hatte; es wußte dieſe „Kunſt aus dem, was das größte Hinderniß ihres Wachsthums war, neue „Kräfte zu ziehen. Jede Gattung der Muſik war auf gewiſſe Tonarten einge„ſchränkt, von welchen ſie ſich nicht entfernen durfte. Dieſe Muſik- oder Ton„art wurde bey den Opfern, jene bey den Spielen, eine andere bey den Leichen„begängniſſen, noch eine andere im Kriege gebraucht, ohne daß man ſie zu an„dern Dingen anwenden konnte, und ſo, daß eben dieſelben Tonarten auch „eben dieſelben Begriffe rege machten. Es war demnach nicht zu verwundern, „wenn der Uebergang von einer Tonart zur andern die größte Veränderung in „den Seelen der Zuhörer hervorbrachte. Stellet euch ein Volk vor, das ein „empfindliches Ohr hat; ſetzet voraus, daß dieſes Volk die Tonart a moll nie „anders als zum Gottesdienſte gebraucht habe, und daß die Tonart c dur bloß „zum Kriege gebraucht worden ſey. Wenn ſichs nun zutrüge, daß mitten un„ter einem Tumulte geſchickte Muſiker anfiengen aus a moll zu ſpielen, glaubet „ihr nicht, daß alle Gemüther mit Ehrfurcht und Andacht würden eingenom„men werden? Wenn man aber während einer feyerlichen Religionshandlung „unvermuthet ein Stück aus c dur hören ließe, zweifelt ihr wohl, daß dieſes „Volk nicht augenblicklich nach den Waffen werde greiffen wollen? Dieſes „paßt ſehr gut auf die Begebenheiten, die uns vom Therpander und Timo„theus erzählt werden. Der Herr d'Alembert hat einen Umſtand angemerkt, „der unſerer Meynung zur Stütze dient. Als die italiäniſche Muſik in Frank„reich bekannt zu werden anfieng, waren die Franzoſen an einen rhythmiſchen „und abgemeſſenen Geſang ſo wenig gewohnt, daß ſie es nicht für möglich hiel„ten, etwas pathetiſches in einer lebhaften und richtig abgetheilten Bewegung

„zu ſingen. Dieſes Vorurtheil der Gewohnheit machte, daß man den zweyten „Satz des Stabat mater vom Pergoleſi, und eine Menge italiäniſcher Arien, „die jetzt für ſehr ausdrückend gehalten werden, zu munter und luſtig fand. Die „Franzoſen, die nur in der Tanzmuſik an eine richtige Abmeſſung gewohnt wa„ren, hielten alles für Tanzmuſik, was auf dieſe Art abgemeſſen war. So „viel Gewalt hat die Gewohnheit, in welcher Art es auch ſeyn mag.„ Der Verfaſſer kommt nun auf die neuern Zeiten. „Gegen das Ende des ſechzehn„ten Jahrhunderts, ſagt er, fiengen die Italiäner an, die Muſik zu ihren „theatraliſchen Vorſtellungen zu brauchen. Man ſahe Tragödien und Schä„fergedichte, die vom Anfange bis ans Ende geſungen wurden; dieſer Geſang „war eine bloße Declamation, ein Recitativ, das viel oder wenig zierliches „an ſich hatte. Lulli brachte dieſe Muſik nach Frankreich; ſie machte aber „daſelbſt keine ſonderlichen Progreſſen. Die Italiäner übten indeß ihre Finger auf „Inſtrumenten; ſie fanden aber, daß alle ihre künſtlichen Einfälle nichts ſagten, „und daß ſie keinen Geſang erfinden könnten, als wenn ſie ſich an eine ſimple und „einzige Idee hielten, und dieſe nach einer gewiſſen Geſtalt und Verhältniſſe aus„bildeten. Sie erfanden dadurch die muſikaliſche Periode. Eine Arie, ſie „mochte in ihren Modulationen noch ſo mannichfaltig ſeyn, mußte allemal eine „einfache Idee, eine Hauptthema zum Grunde haben, welches die Italiäner „il motivo nannten.„ Dieſes nun, als den wahren Grenzſtein der Muſik feſtzuſetzen, und wie ſich die lyriſche Poeſie dagegen zu verhalten habe, iſt die eigentliche Abſicht des Verfaſſers. Er hat es in der That mit vieler Beredſamkeit und Einſicht in die beyden verſchwiſterten Künſte gethan, und viele nützliche Anmerkungen für den lyriſchen Dichter gemacht. Es ſcheint uns indeß die Frage, ob der muſikaliſche Rhythmus durch den poetiſchen, oder dieſer durch jenen entſtanden, noch einer tiefern Unterſuchung zu bedürfen, und beynahe würden wir uns verleiten laſſen, den poetiſchen Rhythmus zum Gründe des muſikaliſchen anzunehmen. Doch wir wollen jetzt dem Verfaſſer weiter nachgehen, ohne uns in Diſpüte mit ihm einzulaſſen. „Die Italiäner beob„achteten dieſes rhythmiſche Verhältniß nun auch in ihren Sonaten, Sym„phonien und Ouvertüren. Als man aber zur Vocalmuſik zurückkehren, und „die Singſtimme mit den Entdeckungen der Inſtrumente bereichern wollte, ſo „erſtaunte man, daß die unordentliche Stellung der Ideen, das ungleiche Sylben„maaß, kurz die ganze Einrichtung des Drama ſich dieſen Verſuchen widerſetzten. „Der Poet mußte ſich demnach mit dem Muſicus verſtehen; um eine muſikaliſche „Periode zu haben, mußte man eine poetiſche erfinden. Man machte daher „den Schluß, daß, weil der Geſang oder das Motif ſich allemal auf eine

„ſimple

„simple Idee bezöge, die Worte auch eine simple Idee zum Grunde haben „müßten; daß ferner, da die musikalische Periode eine gewisse Symmetrie und „Verhältniß habe, das Sylbenmaaß der Verse auch gleich und symmetrisch „seyn müsse. Man veränderte demnach die Gestalt des singenden Drama, „und erfand Worte zu dem, was die Italiäner eine Arie nennen.„ Der Verfasser kommt nun auf den berühmten Abt Metastasio zu reden, der die Reize der lyrischen Poesie so glücklich mit dem Starken und Rührenden des Trauerspiels zu vereinigen gewußt hat. Er führt eine Menge von Beyspielen aus seinen vortrefflichen Opern an, vergleicht sie mit ähnlichen Arbeiten französischer Dichter, und zeigt, daß sie sowohl in Ansehung der ganzen Einrichtung eines lyrischen Stücks, als auch besonders in Ansehung der Form der Arien, Duos u. s. w. weit unter dem stehen, was dieser berühmte italiänische Dichter geleistet hat, und was zu einer gefälligen Bekleidung mit Musik so bequem ist. Auch unsern deutschen lyrischen Dichtern können die Anmerkungen des Verfassers nützlich seyn, wir wollen daher im nächsten Stück noch einmal auf dieses kleine Werkchen zurück kommen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Sei Partite per il Flauto traverso solo, senza accompagnamento, da GIOV. GIORGIO TROMLITZ in Lipsia

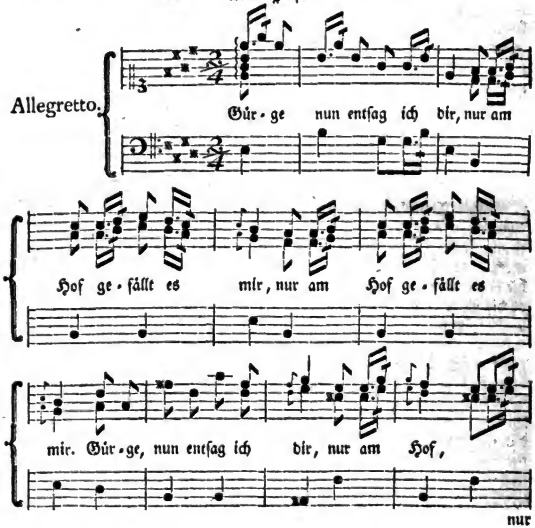
7 Bogen in Queerfolio.

Herr Tromlitz, der durch seine Geschicklichkeit auf der Flöte bey uns bekannt ist, hat diese Parthien für Liebhaber verfertigt, die sich mit ihrem Instrumente ein Vergnügen machen wollen, ohne von einem andern, das ihnen accompagnirt, abzuhängen. Ob die dazu gewählte Gestalt der Einkleidung die bequemste sey; ob man nicht hin und wieder den Baß vermissen werde; oder ob die Melodie so einzurichten gewesen sey, daß sie einigermaßen das Accompagnement entbehrlich gemacht habe, wollen wir hier nicht untersuchen; wir gestehen vielmehr gern, daß das letztere sehr schwer, wo nicht gar unmöglich gewesen seyn würde, wenn nicht eins durch das andere hätte verdorben werden, oder alles in beständigen Sprüngen und Arpeggiaturen bestehen sollen. Um demnach in Ansehung der Erfindung weniger eingeschränkt zu seyn, hat Herr Tromlitz lieber den gewöhnlichen Weg der Flötensonaten betreten, doch so, daß wir hin und wieder, besonders in den Variationen, der einer jeden Parthie angehängten Menuetten, eine glückliche Abweichung davon bemerken; es ist daher der Vortheil für den Componisten entstanden, daß er mehr Abwechselndes und gegen einander Abstechendes in seine Arbeiten hat bringen können.

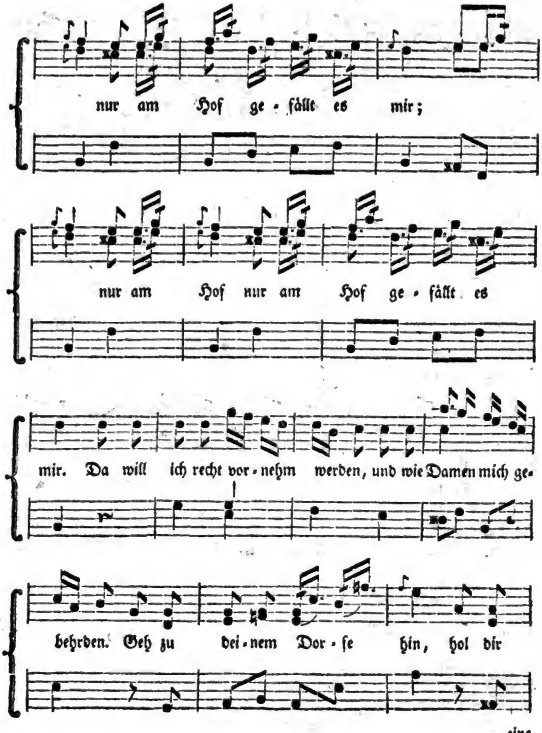
Digitized by Google

Die Erfindung der Melodie hat uns überall, durch das darinne enthaltene Singbare und Muntere gefallen; eben so wird man auch alles nach der Bequemlichkeit und der Natur des Instrumentes eingerichtet finden. Wir zweifeln keinesweges, daß der Herr Verfasser durch eine gute Aufnahme dieser Flötenparthien zu mehrern und größern Ausarbeitungen für dieses Instrument werde ermuntert werden. Wir müssen dabey zu seinem Ruhme noch anmerken, daß er dieses Werk selbst sehr sauber und correct in Kupfer gestochen habe. Die Liebhaber können es demnach bey ihm selbst finden.

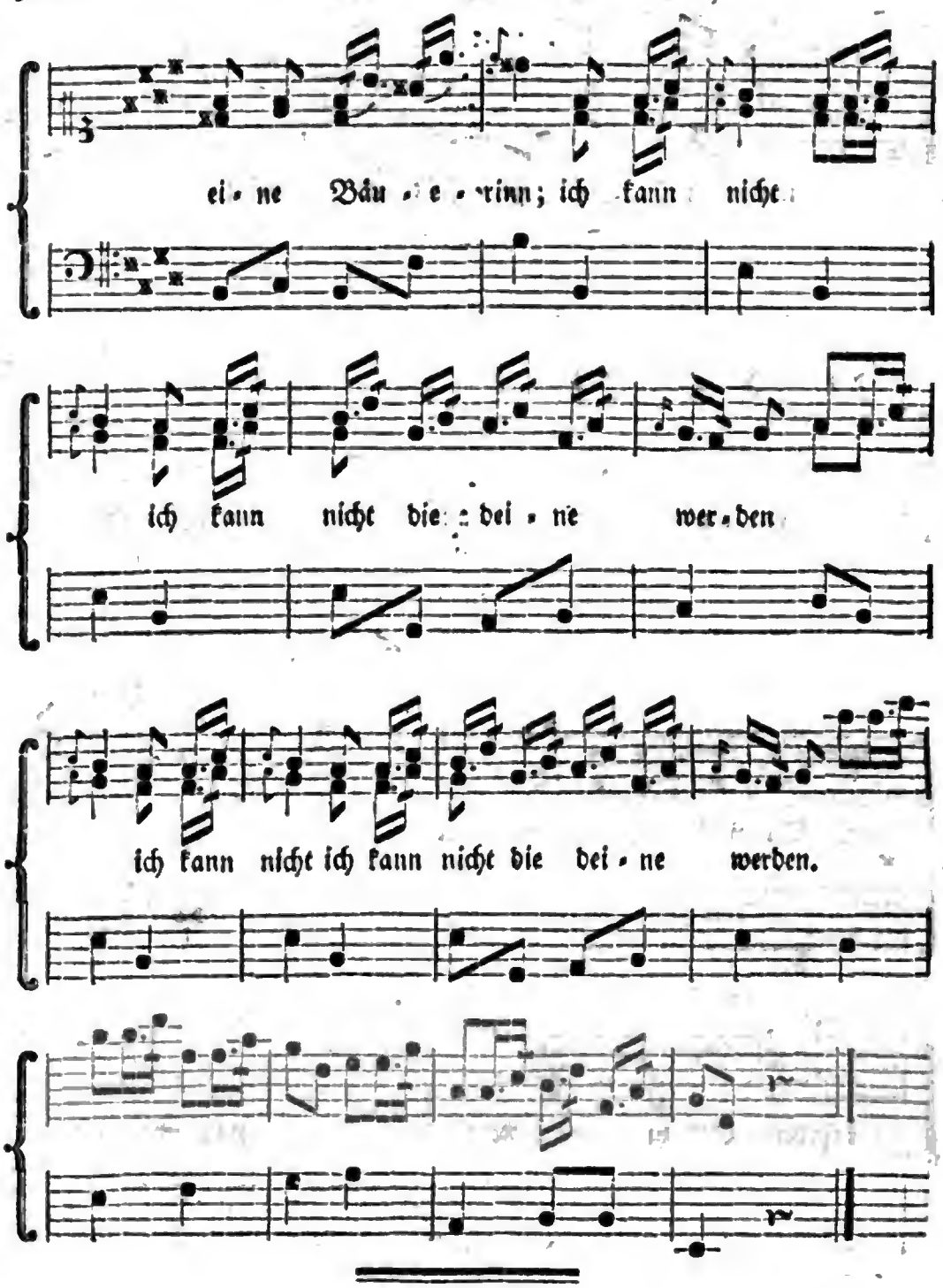
Ariette aus der comischen Oper: das Bauermägdchen am Hofe.



Digitized by Google


nur am Hof ge-fällt es mir;
nur am Hof nur am Hof ge-fällt es
mir. Da will ich recht vor-nehm werden, und wie Damen mich ge-
behrden. Geh zu dei-nem Dor-fe hin, hol dir

eine


ei - ne Bäu - e - rinn; ich kann nicht
ich kann nicht die dei - ne wer - den
ich kann nicht ich kann nicht die dei - ne werden.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Funfzigstes Stück.

Leipzig den 8ten Jun. 1767.

Forsetzung des
Essai sur l'union de la Poesie et de la Musique.

Der Verfasser tadelt S. 21. an den französischen Gedichten den Mangel der Einheit und der Simplicität in der Empfindung und in den Ausdrücken, und den Mangel der Gleichheit im Sylbenmaaße. „Man kann nicht läugnen, „daß die Musik der vornehmste Gegenstand in einer Oper sey, sagt der Ver„fasser.„ Dieser Gedanke hat dem Herrn Abt Metastasio nicht gefallen wollen, wie wir weiter unten anzuführen Gelegenheit haben werden. „Sie ist „bestimmt, alle Leidenschaften, alle Empfindungen auszudrücken, die der Dich„ter vorträgt; sie thut dieses auf drey verschiedenen Wegen: der eine ist das „unbegleitete Recitativ oder die simple Declamation; der andere das begleitete „Recitativ oder die mit allen Reichthümern der Harmonie unterstützte Decla„mation; der dritte endlich ist die Arie oder der periodische und zusammenhän„gende Gesang.„ Der Verfasser zeigt weiter worauf der Componist dabey zu sehen, und was er zu beobachten habe, um jeder von den drey Gattungen gemäß zu schreiben. Er findet von diesem allen nichts bey den Franzosen; ihre ersten Componisten haben weder die musikalische Periode, noch das begleitete Recitativ gekannt; sie haben sich daher bloß an das gemeine Recitativ gehalten. „Es ist leicht zu erachten, sagt er Seite 27. daß auf einer Seite die Sän„ger mit ihrer Stimme Aufsehen machen wollten, und auf der andern die Com„ponisten die Gefälligkeit hatten, ihnen Gelegenheit dazu zu geben. Daher „rühren sonder Zweifel die emphatischen Stellen des Recitativs, die mehr ge„schrien als gesungen werden; jene ewigen helas! ciel! u. d. g. die seit den Zei„ten des Lulli immer noch mehr Mode geworden sind.„ Der Verfasser findet hier an den französischen Dichtern, und selbst am Quinault, so viel zu

Digitized by Google

tadeln, daß wir ihn um so vielmehr bewundern, je seltener es ist, einen Franzosen zu finden, der mit so wenigen Vorurtheilen für sein Vaterland eingenommen ist. Er legt das Verfahren der italiänischen Poeten vor, und zeigt an einigen Beyspielen aus den Opern des Metastasio, wie dieser Dichter die Empfindungen in einem Recitative zu entwickeln, zu verstärken wisse, bis endlich die heftigste Leidenschaft in einer feurigen Arie ausbricht. Er stellt einige Stücke aus französischen Opern dagegen; aber es ist nie die wahre, die natürliche Sprache der Affecten; es ist die Sprache des Witzes mit Reflexionen begleitet. Der Zeilen sind auch immer zu viel, ihre Stellung ist zu unordentlich, als daß ein Componist bequem einen periodischen Gesang, eine Arie daraus bilden könnte. Man findet französische Arien, die 23 bis 32 Verse haben. Auf der 44ten Seite rettet der Verfasser die italiänische Musik von einem Vorwurfe, den man ihr insgemein macht, indem man ihr die allzu öftere Wiederholung eben derselben Worte zur Last legt. „Wenn dieser Vorwurf von Feinden „der Musik herrührte, sagt er, so würde ich ihnen nichts zu antworten haben, „oder ich würde ihnen kurz sagen, daß der Gesang keine natürliche Sprache „sey. — Ich setze aber voraus, daß ich es mit Liebhabern der Musik zu thun „habe, und diese frage ich, ob das größte Vergnügen, das sie ihnen verschafft, „nicht in einem schönen, natürlichen und wohl zusammenhängenden Gesange „bestehe, den sie in seinem Gange, und im Ganzen übersehen können? — „Das Vergnügen der Musik kommt so sehr darauf an, daß es nicht eine bloße „Gewohnheit ist, den ersten und zweyten Theil eines Allegro oder Andante, „zweymal zu spielen. Das erstemal, wenn einer von diesen Theilen gespielt „wird, macht das Ohr bloß Bekanntschaft mit demselben; das zweytemal kennt „und genießt es ihn. Beym zweyten Theile, der insgemein nur eine Nach„ahmung des erstern ist, hat der Zuhörer das Vergnügen einen schon gehörten „Gesang in andern Tonarten wieder zu finden.„ Wie es scheint, hat hier der Verfasser eine doppelte Art der Wiederholung nicht genugsam unterschieden. Es ist gewiß, daß die öftere Wiederholung eines musikalischen Hauptgedankens eher eine Schönheit als ein Fehler ist; aber auf der andern Seite, wie siehet es mit der öftern und oft ungeschickten Wiederholung der Worte eines Textes aus? Der Verstand verträgt sie bisweilen, und der Nachdruck scheint sie sogar zu erfodern. Aber wie oft gewinnt weder der Verstand noch der Nachdruck dabey! Bloß der Sänger und seine Kehle fodern sie, und Verstand, Nachdruck, Componist und Zuhörer, alle müssen ihr Interesse dem Interesse des Sängers aufopfern. Man darf sich in den Opernarbeiten der Italiäner nur ein wenig umgesehen haben, so wird man in sehr vielen ihrer Arien ein solches musikali-

sches

Digitized by Google

ſches Gallmathias bis zum Ekel angetroffen haben. Doch der Verfaſſer kommt auf der 50 ten Seite ſelbſt noch auf die ſogenannten Arie di bravura der Italiäner zu reden, in denen der Hauptgedanke in einer Menge von Läufern und Sylbendehnungen erſäuft wird. Er ſiehet ſie als Sonaten an, mit denen der Sänger bloß ſeine Geſchicklichkeit zeigt. Was er auf der vorhergehenden Seite von den Symphonien der Deutſchen ſagt, paßt am meiſten auf die, welche jetzt in Frankreich ſo häufig in Kupfer geſtochen werden. Der Verfaſſer hat indeß beym Metaſtaſio Arien angetroffen, welche mehr als ein Subject, und öfters entgegen geſetzte Empfindungen haben; der Componiſt nimmt alsdann zur Veränderung der Tactart und der Bewegung ſeine Zuflucht, ſo wie es Pergoleſi und Haſſe mit der Arie in der Oper Olympiade: Se cerca, ſe dice l'Amico dov'è? gemacht haben. Die beſte Gewalt der Duetten findet der Verfaſſer gleichfalls im Metaſtaſio, und führt zum Beweiſe aus vorgenannter Oper das Duett an: Nei giorni tuoi felici ricordati di me.

Dieſe große Einſicht in den muſikaliſchen Rhythmus hat dem Metaſtaſio hauptſächlich den Vorzug vor dem Apoſtolo Zeno gegeben, der bey ſonſt vielen guten drammatiſchen Eigenſchaften das lyriſche zu ſehr vernachläßigt hat. Man darf ſeine Werke nur aufſchlagen, und ſie mit den Arbeiten eines Metaſtaſio vergleichen, um ſich davon auf allen Seiten zu überzeugen. Der Verfaſſer führt einige Beyſpiele an, in denen man weder die zur Muſik bequeme periodiſche Einheit, noch die Gleichheit und Symmetrie des Sylbenmaaßes findet. Rouſſeau rieth den jungen franzöſiſchen Componiſten nach Italien zu gehen; der Verfaſſer aber räth ihnen, den Metaſtaſio zu leſen, ſich mit ſeiner Sprache bekannt zu machen, hernach die Muſik eines Haſſe und Pergoleſi zu hören, „alsdann, ſetzt er hinzu, können ſie meine Schrift ins Feuer „werfen, denn ſie werden ſie nicht mehr nöthig haben.„

Die Anmerkungen über die Einrichtung einer Oper im Ganzen Seite 85. verdienen beym Verfaſſer ſelbſt nachgeleſen zu werden. „Der Inhalt derſel„ben, ſagt er, ſey aus der Fabellehre oder aus der Geſchichte genommen, gar„an iſt nichts gelegen; daran aber liegt deſtomehr, daß der Dichter alle rühr„rende Situationen, alle pathetiſchen Ausdrücke, alle ſchrecklichen oder ange„nehmen Bilder als das eigentliche Gebiethe der Muſik anſiehet.„

Wir würden unſere deutſchen Dichter, die für die Muſik ſchreiben wollen, ermahnen, dieſe kleine Schrifft fleißig zu leſen, wenn wir nicht im Deutſchen ſchon die vortreffliche Abhandlung des Herrn Krauſe von der muſikaliſchen Poeſie hätten, welche alles enthält, was über dieſe Materie geſagt werden kann.

Digitized by Google

Es hat indeß dieſe Schrifft zu ein paar Briefen Anlaß gegeben, die man im erſten Stück des 2ten Bandes der Unterhaltungen ins deutſche überſetzt leſen kann. Der erſte iſt vom Abt Metaſtaſio an den Verfaſſer geſchrieben, und enthält einige Einwendungen, wider die Meynung deſſelben, daß die Muſik als das Hauptwerk eines Drama anzuſehen ſey. „Meine Stücke, ſagt er, „werden in ganz Italien unendlich beſſer aufgenommen, wenn ſie ſchlechthin „declamirt werden, als wenn man ſie auf dem Operntheater ſingt.„ Das iſt in der That ſeltſam in einem Lande, wo man außer einigen theatraliſchen Poſſenſpielen, bloß an muſikaliſchen Vorſtellungen Geſchmack findet. Ueberhaupt ſcheint uns der ganze Brief eine kleine Eiferſucht des Dichters gegen die Muſik zu verrathen, und unterſtützt gewiſſermaaßen die Meynung, daß die Muſik, wenn ſie ſich mit der Poeſie vereinigt ſingt, als das Hauptwerk angeſehen werde. Wenigſtens iſt es gewiß, daß wenn man von einer ſchönen Arie redet, dieſes Schöne allemal mehr in der Muſik als in der Poeſie geſucht werde. Die Antwort unſers Verfaſſers auf dieſes Schreiben hat ſo feine Wendungen, einen ſo lebhaften und eleganten Ton, daß Metaſtaſio auf keine Weiſe beleidigt werden konnte, ſich auf eine ſo ſcharfſinnige Art widerſprechen, und die Rechte der Muſik behaupten zu hören. Wir würden dieſe beyden merkwürdigen Schreiben gern ganz herſetzen, wenn wir nicht vermuthen dürften, daß die Monathsſchrifft, in welcher ſie ſtehen, in jedermanns Händen wäre.

Braunſchweig.

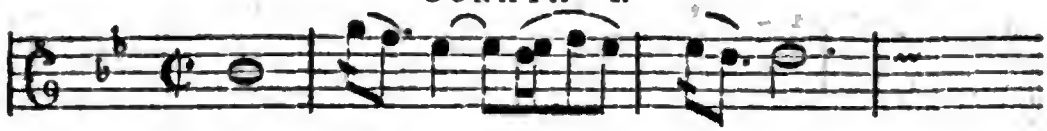
Sonate a due Violini e Violoncello del Sgr. Giov. Schwanberger, Maeſtro di Cappella in attual ſervizio di S. A. S. il Duca regnante di Brunſuic-Luneburg, ſind in der Wayſenhaus-Buchhandlung allda, und in allen Buchhandlungen auf 7 Bogen in Kupfer geſtochen zu haben.

Des Herrn Kapellmeiſter Schwanbergs Arbeiten werden nicht nur an dem Orte, wo er lebt, ſondern auch außerhalb demſelben von Kennern und Liebhabern geſucht und geſchätzt. Eine überaus angenehme und feurige Melodie, eine reine und wohl geführte Harmonie, und bey dem allen eine bewundernswürdige Leichtigkeit, die ſich vom Trägen und Gekünſtelten gleich weit entfernt, ſind das Kennzeichen ſeiner liebenswürdigen Muſe. Das Schimmernde und Tändelnde iſt in unſerer heutigen Muſik ſo Mode geworden, daß man die rührenden und gründlichen Geſänge eines Graun und Haſſe bald als veraltete Schönheiten anſehen wird; unſere neuern Componiſten geben der herrſchenden Mode nach, bis auf einige wenige, die noch Herz genug haben, mehr

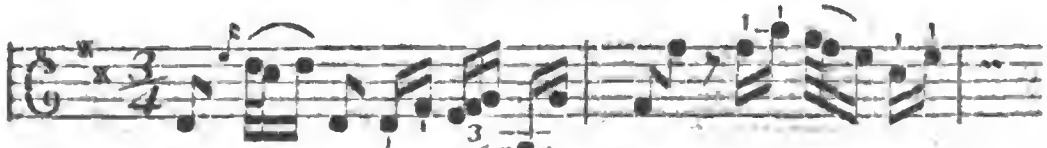
auf

auf einen guten natürlichen Gesang und einen rührenden Ausdruck, als auf gedrechselten Witz und bloß niedliche Einfälle zu sehen. Unter diese gehört auch der Herr Kapellmeister Schwanberg. Wir haben Gelegenheit gehabt, ihn aus verschiedenen dramatischen Arbeiten kennen zu lernen, und allemal das wahre Große und Schöne des Gesanges bey ihm bewundert; einige hier und da, vielleicht der Mode zu gefallen, eingestreueten witzigen Einfälle haben immer eine angenehme Wirkung auf uns gethan, und uns zu dem Schlusse gebracht, daß nichts so verwerflich sey, wovon ein Mann von Geschmack nicht zu seiner Zeit einen vernünftigen Gebrauch machen könne. Aus diesem Gesichtspuncte kann man auch die Sonaten betrachten, die mir vor uns haben, und deren an der Zahl drey sind. Sie sind nicht so gebunden und fugenartig, wie die vortrefflichen Trios des seel. Kapellmeister Grauns; sie sind aber auch nicht so einfach und leer wie die meisten italiänischen Trios; oder sie machen vielmehr eine vermischte Gattung zwischen beyden aus, die den Liebhabern um so vielmehr gefallen muß, je leichter sie die Schönheiten derselben einsehen und genießen können. Diesen zu gefallen scheint der Herr Kapellmeister hauptsächlich geschrieben zu haben, indem er jede Sonate nur aus einem großen Allegrosatze und ein paar Menuetten bestehen läßt. Im Vorberichte wird uns noch zu drey neuen Sonaten, zu einer Sammlung von Clavierstücken, und endlich zu einer ganzen Oper in Partitur Hoffnung gemacht. Wir wünschen sehr, daß dieses Versprechen nicht unerfüllt bleiben möge, weil wir auf alles, was sich von der Hand dieses berühmten Meisters herschreibt, sehr aufmerksam sind. Hier sind die Anfänge von den drey in Kupfer gestochenen Sonaten:

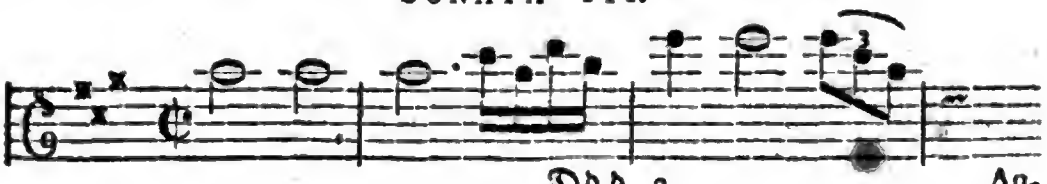
Sonata I.



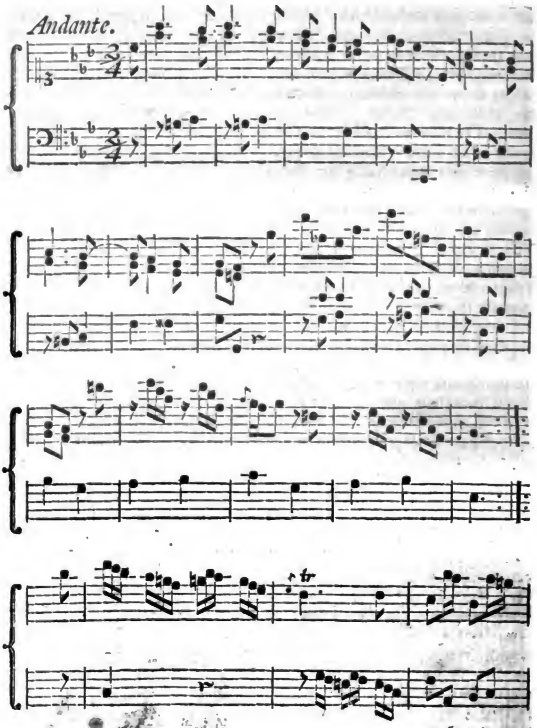
Sonata II.



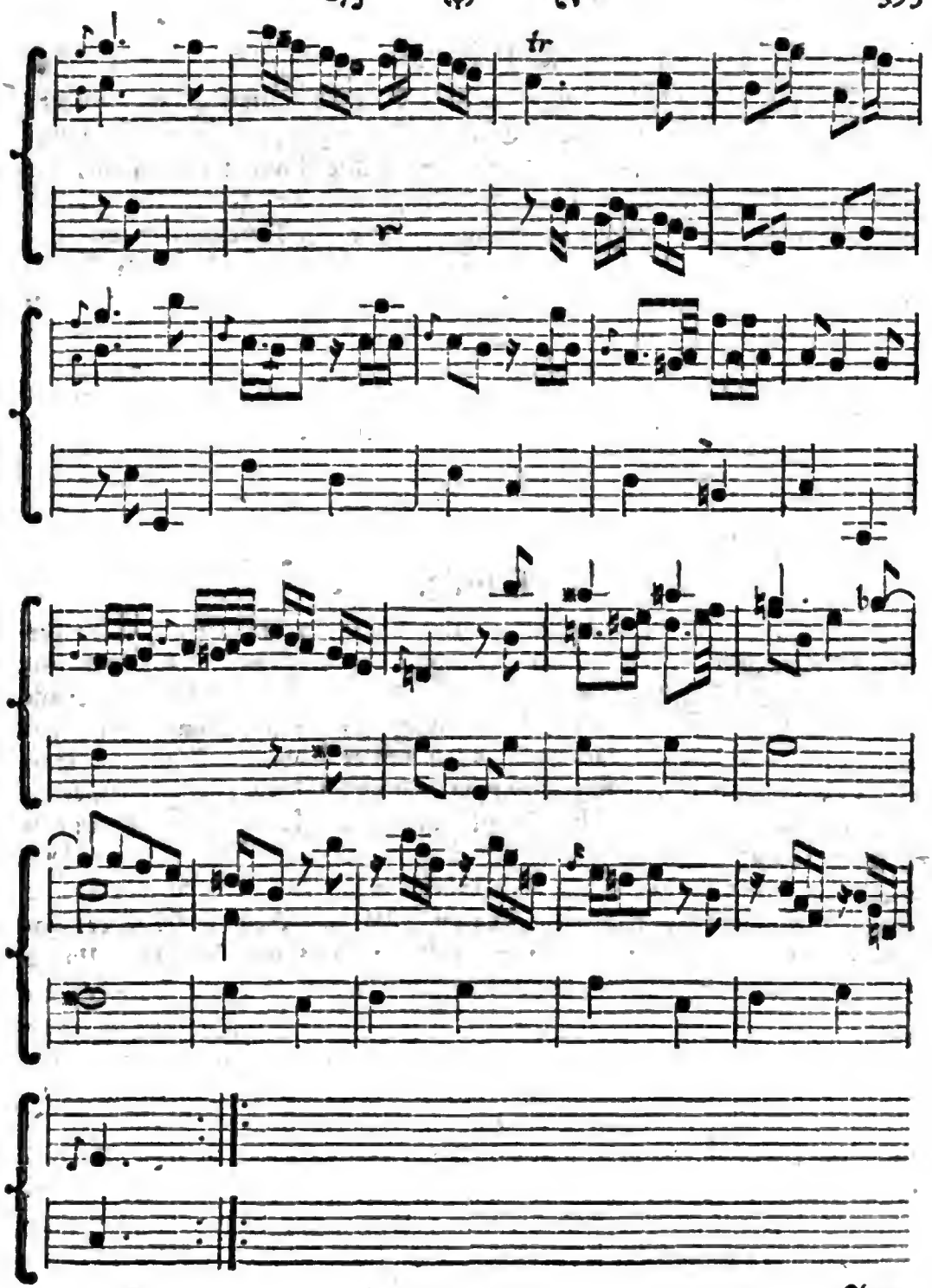
Sonata III.



Digitized by Google



Digitized by Google



Aug-

Digitized by Google

Augsburg.

Am 26ten May dieses Jahres verstarb Herr Johann Caspar Seyfert, Cantor und Musikdirector bey den Evangelischen allhier, im ein und siebzigsten Jahre seines Alters, und fünf und zwanzigsten seines Amtes; ein Mann, der nicht nur, so lange es seine Kräfte zuließen, mit der Zubereitung geschickter Musiker für die hiesige und einige auswärtige evangelische Kirchen unermüdet beschäfftigt war, sondern auch seine in Dresden aus des seel. Pisendels Anweisung zur Violin und Setzkunst, wie auch anderer großer Männer Umgange gesammelte gründliche Wissenschaft in Verfertigung vieler schönen Kirchen- und anderer Musiken, auch einiger Oratorien und deren Aufführung sattsam an den Tag gelegt hat. Er hinterläßt außerdem zu seinem Ruhme einen sehr geschickten Sohn, den durch allerhand musikalische Arbeiten rühmlich bekannten Herrn Johann Gottfried Seyfert, zu dessen Bildung er selbst die erste Hand angelegt hatte, und der seiner Vaterstadt nun als Nachfolger im Amte seines Vaters Ehre macht.

Leipzig.

Die Erinnerungen, die ein uns Unbekannter wider die Gedanken des Herrn Blainville macht, haben größtentheils unsern Beyfall. Seine Eigenliebe, seine Vorurtheile für sein Vaterland, sind uns in der That eben so anstößig gewesen; seine Sprache könnte ebenfalls weniger aufgedunsen seyn; am wenigsten scheint uns der Enthusiasmus, in den er bisweilen geräth, am rechten Orte. Dem ohngeachtet wird man doch verschiedenes, was den Vorzug der französischen und italiänischen Musik, und die von beyden Seiten gegen einander gemachten Ansprüche betrifft, durch ihn genauer einsehen lernen. Man wird dadurch von einem gewissen Vorurtheile zurück kommen, in welches wir unserer Seits nicht selten verfallen, da wir alles, als Partheygänger des italiänischen Geschmacks, für Contreband erklären, was französisch ist. Unsere Meynung, daß nichts so schlecht zu seyn scheine, wo nicht etwas gutes darinne zu finden sey, hat uns stets abgehalten, die französische Musik unserer Betrachtung unwürdig zu achten; diese hat auch gemacht, daß wir mit einem Blainville eine Weile geträumt haben, und zufrieden sind, daß uns von diesem Traume bisweilen etwas wieder einfällt, was wir wachend brauchen können. Sollten unsere Leser sich nicht in gleichem Falle mit uns befinden, so haben sie wenigstens das Vergnügen gehabt einen musikalischen Tristram Shandy kennen zu lernen. Und wie viel Tristrams giebt es nicht, die heut zu Tage über die schönen Künste schreiben!

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Ein und funfzigstes Stück.

Leipzig den 15ten Jun. 1767.

Von der Kirchenmusik.

Einige zerstreuete Anmerkungen, die wir bey Betrachtung dieser an sich sehr wichtigen Sache gemacht haben, mögen heut die Stelle einer ausführlichern Abhandlung vertreten. Wir können uns weder auf alles, was Musik in der Kirche heißt, jetzt einlassen, noch das Gute und Fehlerhafte desselben untersuchen; sondern die sogenannten und in evangelischen Kirchen eingeführten Kirchencantaten sollen der Gegenstand unserer Betrachtung seyn. Man führet in großen, mittlern und kleinen Städten, ja sogar in Dörfern dergleichen auf. Wie schlecht die Beschaffenheit derselben an letztern Orten mehrentheils sey, werden unsere Leser, so wie wir, leicht aus der Erfahrung haben einsehen lernen. Eine Musik, wenn sie ihre Wirkung thun soll, muß von einem verständigen Componisten, nach Anleitung eines schönen und rührenden Textes mit Sorgfalt verfertigt seyn; sie muß ferner von guten Stimmen mit Empfindung vorgetragen und von geübten Instrumentspielern begleitet werden; alles dieses muß der Würde des Orts gemäß, mit Anstand und Nachdruck, ohne Unordnung und Gelärme vollbracht werden: wer wollte nun dieses auf allen Dörfern und kleinen Städten vermuthen, da es sogar in großen Städten leider bald an diesem, bald an jenem fehlt? Wir gehören gewiß nicht unter die Verächter der Musik, aber oft hätten wir lieber ein erbauliches Lied mit gesungen, als eine Musik angehört, wo der Componist vergessen zu haben schien, daß er für die Kirche schrieb; wo der Sänger, durch einen unzeitigen Stolz eine Kunst zu zeigen, mit ewigen Läufern, Trillern, Cadenzen, und dergleichen Dingen, unsere Andacht wegscheuchte, und uns zum Lachen bewogen haben würde, wenn es für Aergerniß möglich gewesen wäre; wo endlich die In-

Digitized by Google

ſtrumente ein ſo wüſtes und krafftloſes Geräuſche durch einander machten, daß man nicht wußte, was man hörte. Ein gemeiner Fehler bey Aufführung ſolcher Muſiken, iſt, daß man nicht genug auf die proportionirte Stärke der Inſtrumente gegen einander ſiehet. Die Bäſſe, die beſonders bey Kirchenmuſiken hervorſtechen ſollten, ſind insgemein matt und undeutlich; man ſollte daher auf eine ſtärkere Beſetzung derſelben ſehen, und beſonders die zur Deutlichkeit ſo viel beytragenden Fagotte nicht fehlen laſſen. Wenn auch die Violinen und Bratſchen nothdürftig gegen einander eingerichtet ſind, ſo werden ſie doch bey vielen Gelegenheiten von den Oboen, am meiſten aber von den Trompeten überſchrien. Wir geſtehen es aufrichtig, daß wir dieſe letztern, zuſammt ihren Geſellſchaftern den Paucken gern von allen Kirchenmuſiken verbannet ſehen möchten; ſie verderben immer mehr, als ſie gut machen. Ein Componiſt, der ſie indeß bey gewiſſen Gelegenheiten brauchen will, thut ſehr wohl, wenn er ſie nie zur Verſtärkung der Melodie, ſondern bloß zur Ausfüllung hin und wieder anwendet, und ſodann darauf ſiehet, daß ſie bey der Aufführung der Muſik mit Mäßigung vorgetragen werden, damit ſie die Hauptſtimmen nicht unterdrücken, welches eben ſo abgeſchmackt iſt, als wenn man die Bratſche ſtärker als die zweyte Violin, und dieſe ſtärker als die erſte hörte.

Der Sänger, der ſich durch affectirte Künſteleyen in der Kirche zeigen will, verräth, daß er von dem, was er ſingt, nicht gerührt wird, und daß er den Ort, wo er auftritt, nicht von andern zu unterſcheiden wiſſe. Kleine und nothwendige, der guten Singart gemäße Verſchönerungen des Geſanges wollen wir dadurch nicht aus der Kirche verbannen; ſie ſind hier eben ſo ſchön, als an andern Orten, und dienen dazu, daß ſich der Geſang um ſo viel ſanfter ins Herz der Zuhörer einſchleicht; aber jene langen und bunten Coloraturen, jene Verbindung ein paar entfernter Noten durch abgeſchmackte Läufer, jene Verbrämung des Schluſſes durch eine noch abgeſchmacktere Cadenz, wo man alle Inſtrumente ſchweigen läßt, um einen Sänger ſeinen muſikaliſchen Unſinn, und oft auf die elendeſte Art ſagen zu laſſen, dieſe in der Kirche ſo unſchicklichen Dinge möchten wir gern den Sängern abgewöhnen, und die Componiſten ermahnen ihnen nicht die Gelegenheit dazu zu geben.

Es ſchaden dieſe Dinge außerdem der Deutlichkeit des Geſanges, und dem vernehmlichen Vortrage der Worte; ein Umſtand, auf welchen in der Kirche mehr, als bey allen andern Gelegenheiten geſehen werden ſollte. Wir wollen bey dieſem Puncte einen Augenblick ſtehen bleiben. Man muß die Muſik in der Kirche nicht bloß als eine leere Zierde des äußerlichen Gottesdienſtes anſehen;

hen; sie ist ihrer Natur nach geschickt, Empfindungen in dem Herzen der Menschen rege zu machen, und an heiliger Städte ist sie bestimmt heilige Empfindungen zu erwecken. Die Dichtkunst, ihre Schwester, vereinigt sich mit ihr, und krafft dieser freundschaftlichen Vereinigung nur gelingt es ihr, das Herz der Zuhörer zu bestimmten und lebhaften Empfindungen hinzureißen. Was kann sich also eine Musik versprechen, wo man von den Worten wenig oder gar nichts verstehet? und wie oft befindet sie sich in diesem Falle, theils wegen der Weitläuftigkeit des Orts, theils wegen der Nachläßigkeit und Ungeschicklichkeit des Sängers.

Man hat diesem Mangel an einigen Orten dadurch abgeholfen, daß man die Texte der Musik den Zuhörern gedruckt in die Hände liefert; und wie sehr wäre es zu wünschen, daß es an allen Orten geschehen könnte. Da sich dieses aber nicht überall dürfte thun lassen, so haben vernünftige Componisten auf andere Mittel gedacht, sich in näherer Bekanntschafft mit ihren Zuhörern zu erhalten. Einige sind darauf gefallen, die Psalmen Davids auf eine der Sache und dem heutigen Geschmacke in der Musik gemäße Art in die Musik zu setzen. Wir gestehen, daß wir diesen Einfall nicht genug billigen und loben können. Die Psalmen haben ehemals die Stelle der Kirchenmusik im Salomonischen Tempel vertreten; sie sind so voll von frommen Regungen, von heiligen Empfindungen, und pathetischen Ausdrücken, daß sie die Musik zu allen Zeiten, als ihr eigenthümliches Feld wird ansehen, und ein Componist seine Geschicklichkeit an ihnen zeigen können; und wir wissen nicht, ob wir nicht einen und den andern Psalm mit Empfindung und Nachdruck in Musik gesetzt in der Kirche weit lieber hören würden, als sehr viele unserer Kirchencantaten, die von Seiten der Poesie oft eben so schlecht, ja mehrentheils noch schlechter sind, als von Seiten der Composition.

Ein anderer berühmter Componist a) hat zu gleichem Gebrauche eine gute Anzahl geistlicher Oden aus den besten neuern Dichtern zusammen gelesen, und auf eine anständige Art mit ein paar Violinen begleitet in Musik gesetzt. Von einem ähnlichen Unternehmen des Herrn Hesse in Eutin haben wir im fünf und zwanzigsten Stück unserer Nachrichten geredet. Wir wünschten damals, diese Odenmusiken anstatt der gewöhnlichen Kirchencantaten auf den Dörfern und kleinen Städten eingeführt zu sehen, und eben diesen Wunsch äußern wir noch; sie würden den Kräften sowohl der musicirenden Personen, als auch der Zuhörer angemessener seyn, und also mehr Erbauung und Nutzen stiften, als

a) Der Herr Postrath Gräfe in Braunschweig.

jene schlecht verfertigten, elend vorgetragenen, und fast gar nicht verstandenen Musiken, wodurch die Andacht öfters mehr gestöhrt als befördert wird.

Wir haben das Vertrauen zur Billigkeit unserer Leser, daß sie diese Anmerkungen nur dahin anwenden werden, wohin sie passen. Wir kennen Gotteshäuser, wo der feyerliche harmonische Dienst, der darinne dem Höchsten erwiesen wird, unser Herz mit Freude und Dank erfüllt; wir schätzen die geschickten und verehrungswürdigen Männer hoch, die Beförderer einer solchen Zierde am Hause des Herrn sind. Wie sehr ist es zu bedauern, daß sie durch ihre Arbeiten an auswärtigen Orten selten so bekannt zu werden Gelegenheit haben, als sie es verdienen! Und mit welchen Schwierigkeiten haben sie nicht öfters zu kämpfen, um das zu seyn, was sie wirklich sind! ein weites Feld, wenn wir uns darauf einlassen sollten. Wir haben uns ehemals erbothen auch die Bekanntmachung solcher Arbeiten für die Kirche unser Augenmerk seyn zu lassen, wenn uns dazu Gelegenheit gegeben würde. Da uns nun seit kurzem einige Partituren, mit einem kurzen Schreiben begleitet, zugeschickt worden, so wollen wir jetzt unsere Gedanken kürzlich darüber sagen, und die erforderliche Nachricht davon geben. Der musikalische Verfasser dieser geistlichen Cantaten ist Herr Christian Gotthilf Tag, Cantor zu Hohenstein bey Zwickau. Man wird aus der folgenden Beschreibung dieser Cantaten ersehen, daß dieses Hohenstein, in Absicht auf die musikalische Verfassung, kein so unbeträchtlicher Ort, und der Herr Cantor Tag ein Mann sey, der auch an einem größern Orte Aufsehen machen würde. Von vier Stücken, die wir vor uns haben, ist der Text von Heinrici. Warum haben doch unsere neuern Dichter noch nicht dafür gesorgt, daß die Kirche mit neuern Gedichten versorgt werde? der Geschmack in der Poesie hat sich seit der Zeit ja sehr geändert. Sollte die Ehre Gottes, sollte die Erbauung vieler tausend Seelen sie nicht ermuntern, wenigstens den Zehenden ihrer Früchte dem Herrn und seinem Hause zu heiligen? — Der Componist hat indeß alles gethan, wozu ihm sein Text Anleitung gab, ja sogar das, wozu er manchen andern Componisten nicht ermuntert haben würde. Seine Arien sind singbar und angenehm; sein Recitativ ist gut declamirt; seine Chöre sind prächtig und voll; wir haben darunter eins gefunden, das auf zwey Chöre eingerichtet, und stark mit Instrumenten besetzt ist: hätte man das wohl in Hohenstein vermuthet? ein paar andere sind mit wohl gearbeiteten freyen Fugen geziert; die Begleitung der Instrumente ist feurig und voll Bewegung; vielleicht könnte sie bisweilen, besonders in den Mittelstimmen weniger rauschend seyn. Kurz, wir sind mit allem, was den Componisten angehet sowohl zufrieden, daß wir es hier mit Vergnügen bekannt machen, wie der Herr Cantor

Tag

Tag entſchloſſen ſey, ſeine Arbeiten ſowohl einzeln, als in ganzen Jahrgängen andern auf billige Bedingungen mitzutheilen. Man hat ſich in Anſehung derſelben indeß nicht an uns, ſondern an ihn ſelbſt nach Hohenſtein bey Zwickau zu wenden.

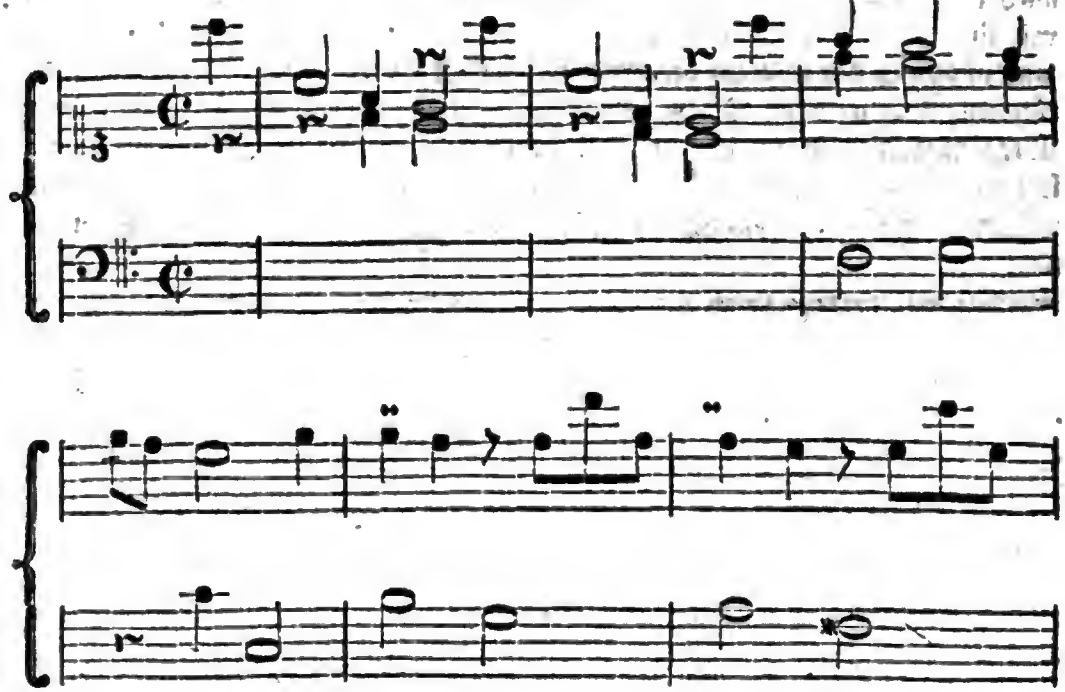
Noch drey andere Stücke, die von den vorigen in der Einrichtung des Textes abgehen, wollen wir kurz berühren. Um den Zuhörern an Orten, wo die Texte nicht gedruckt werden, verſtändlicher zu ſeyn, iſt man auf den Einfall gerathen, das Sonntagsevangelium wörtlich zum Grunde zu legen; und es überall mit eingeſchalteten kurzen Sprüchen aus der Bibel, Zeilen und Verſen aus Liedern oder eigenen frommen Gedanken zu erweitern. Wir können nicht ſagen, daß uns dieſer Einfall beſonders gefiele; ob er von einer glücklichern Hand beſſer ausgeführt werden könne, müßte die Erfahrung lehren. Die Muſik aber ſcheint uns dabey nicht zu gewinnen. Kaum fängt der Componiſt etwas an, ſo muß er ſchon wieder aufhören; auf ein Stückchen Chor, folgt eine halbe Zeile Recitativ, dann eine Zeile aus einem Chorale, dann ein Geſätzchen, das einer Arie ähnlich ſieht, und ſo immerfort alles durch einander; eben ſo oft und ſchleunig wechſeln die Singſtimmen unter einander ab, ſo daß wir die Geduld des Componiſten nicht genug bewundern können, der ſich die Mühe nahm dieſes unmuſikaliſche Gemiſche in Muſik zu ſetzen. Der Zuſammenhang wird alle Augenblicke zerriſſen, um bald mit einem bibliſchen Spruche, bald mit einer Zeile aus einem Liede, bald mit andern Worten eben das zu ſagen, was ſchon mit den Worten des Evangelii geſagt war. Es iſt indeß ſehr zu rühmen, daß auch an Orten, wo man es nicht vermuthet, auf Mittel und Wege gedacht wird den Gottesdienſt vernünftig und nützlich einzurichten; es kommt nur auf eine glückliche Ausführung an, ein Mittel, das im Anfange unbrauchbar ſchien, endlich zu einem der brauchbarſten und nützlichſten zu machen.

Hamburg.

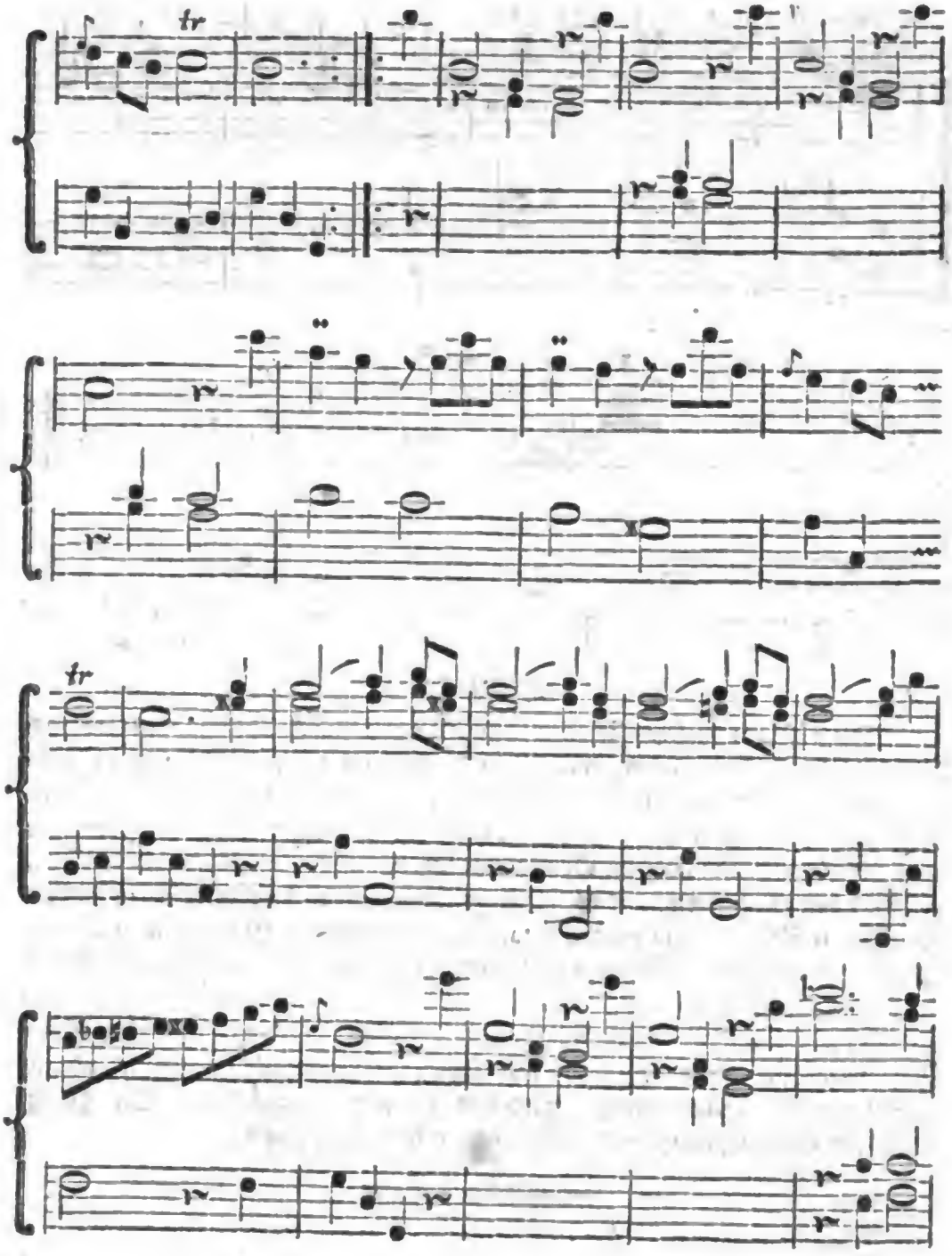
Es iſt in dieſem Jahre die vierte Auflage von David Kellners Unterricht im Generalbaſſe heraus gekommen. Alles iſt an dem Buche unverändert geblieben, bis auf die äußerliche Geſtalt der Noten, welche in den vorigen Auflagen ziemlich unförmlich waren, in dieſer aber weit beſſer ausſehen, da ſie aus der Breitkopfiſchen Officin kommen. Das Buch ſelbſt iſt, ſeiner Mängel und Unvollſtändigkeiten ungeachtet, immer eins der beſten unter den ältern. Es giebt Leute, denen mit neuen Methoden, mit harmoniſchen Generationsſyſtemen, wovon Bücher in allen Formaten geſchrieben ſind, nichts

gedient iſt; dieſen wird ein Kellneriſcher Unterricht immer der deutlichſte und nützlichſte ſeyn. Wir haben daher nichts dawider einzuwenden, daß man ein ſolches Buch, ohne Veränderung und Umſchmelzung abdrucken läßt. Um auch die Denkmäler des Wachsthums der Künſte nicht zu vernichten, iſt es gut, daß man ſolchen Büchern ihre weſentliche Geſtalt und Einrichtung läßt. Was aber der Verleger, dieſen Abſichten unbeſchadet, und dem Buche zum Vortheile hätte thun können und thun ſollen, wäre eine kleine Verbeſſerung der Sprache hin und wieder, beſonders die Beyſeitſchaffung ſo vieler Wörter aus fremden Sprachen; zum E. der Incipienten, Difficultäten, Contenta, Capita, Ecoliers, Digreſſiones, und einer unzähligen Menge in iren, die vor ſechzig Jahren für ſehr deutſch angenommen wurden, heut zu Tage aber für ſehr undeutſch gehalten werden, ob man ſie gleich meiſtentheils mit deutſchen Buchſtaben druckt. Iſt es nicht ſeltſam, daß man um ein deutſches Buch zu verſtehen wenigſtens noch die lateiniſche und franzöſiſche Sprache gelernt haben muß? Es bleiben ja ohnedem in der Muſik immer noch Kunſtwörter genug übrig, die man nicht bequem genug mit deutſchen Worten ausdrücken kann.

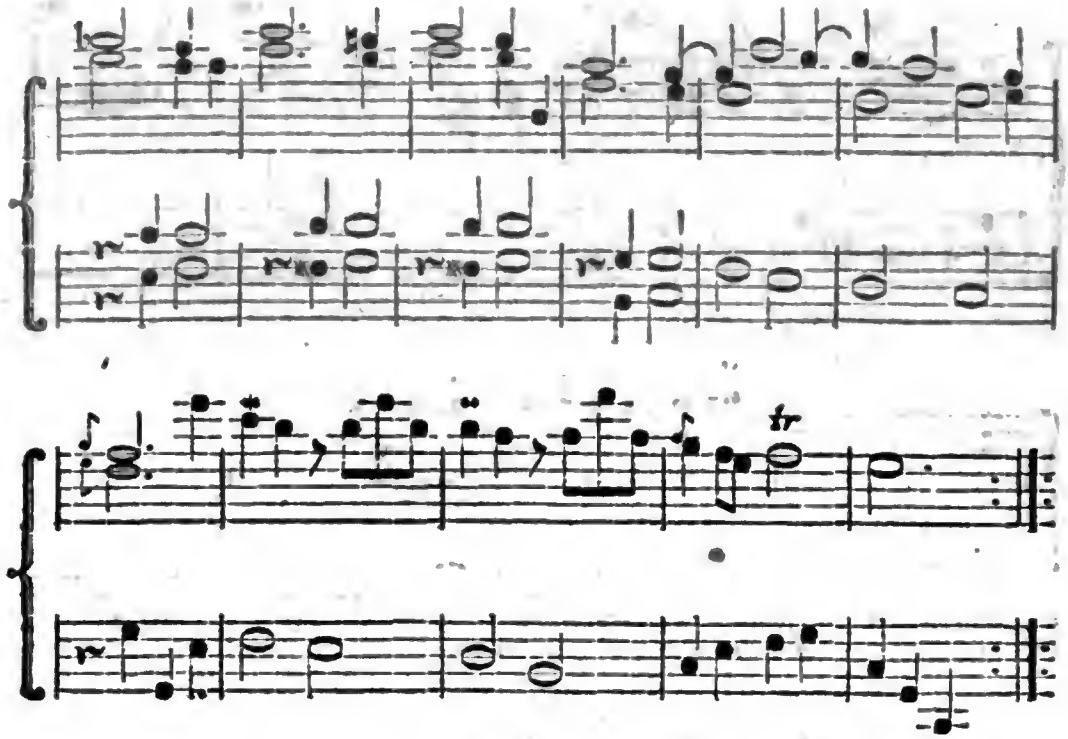
Bourée.



Digitized by Google



Digitized by Google



Leipzig.

Die auf dem hiesigen Theater aufgeführte comische Oper: Lisuart und Dariolette, in drey Acten, von welcher man im 33ten Stück unserer wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen eine ausführliche Beschreibung findet, soll in einem bequemen Auszuge fürs Clavier gedruckt werden. Es wird dieselbe ein Alphabet im Drucke austragen. Man erbiethet sich das ganze Werk den Liebhabern, die es mit ihrer Subscription befördern helfen wollen, für Einen Rthl. den sie voraus bezahlen, ohne weitern Nachschuß zu liefern. Diese Subscription soll bis den ersten August Statt finden, und das ganze Werk zur Michaelmesse fertig seyn. Die Liebhaber können sich deswegen an den Autor selbst, oder an die Zeitungsexpedition, ingleichen auch an Herr Breitkopf allhier wenden. Denen, die sich mit einer Collection bemühen wollen, und auf zehn Exemplare pränumeriren, wird das eilfte gratis gegeben. Der Preiß, außer der Subscription, wird nicht unter 1 Rthl. 12 gl. seyn.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Zwey und funfzigſtes Stück.

Leipzig den 22ten Jun. 1767.

An die Leſer.

Es wird hiermit das erſte Jahr der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend beſchloſſen. Haben wir unſern Leſern für ihren Beyfall oder für ihre Nachſicht zu danken? Was es auch ſeyn mag, ſo verſichern wir ſie, daß es keine geringe Aufmunterung für uns ins künftige iſt, unſere Nachrichten immer nützlicher, unterhaltender und angenehmer zu machen. Der Plan, den wir uns im Anfange machten, ſchien weitläuftig genug, daß es uns nie an Materie fehlen ſollte, und in der That war es auch. Da wir aber die hin und wieder geſuchten Nachrichten und Beyträge nicht ſo erhalten haben, wie wir wünſchten, ſo iſt freylich die Ausführung unſers Plans mangelhaft geblieben, wenn man ſich nicht etwan damit beruhigen will, daß das, was bisher noch nicht geſchehen iſt, künftig geſchehen könne. Es ſind uns indeß von andern Orten hier einige Beyträge zugeſchickt worden, für die wir denen Hrn. Verfaſſern hier öffentlichen Dank ſagen, und ſie erſuchen ferner zur Aufnahme und Beförderung der Muſik eine kleine Mühe über ſich zu nehmen, und das, was ſie anzumerken für nöthig erachten, der Welt in unſern Blättern vorzulegen. Eine einzige Anmerkung ſey uns hier erlaubt. Man redet bisweilen von Misbräuchen in der Muſik, man klagt darüber, und dieſe Klagen ſind ſehr gerecht. Man wird aber wohl, unſerer Meynung nach, noch lange klagen müſſen, ſo wie man ſchon lange vorher eben dieſe Klagen geführt hat, wenn man nicht zugleich auf vernünftige, bequeme und leichte Mittel denkt, wie dieſen Mißbräuchen abgeholfen werden könne. Nützliche Vorſchläge, rühmliche Bearbeitungen zur Verbeſſerung dieſes und jenen Theils der muſikal. Welt würden demnach weit heilſamer ſeyn, als bloße wiederholte Klagen, die deßwegen keine Beſſerung ſtifften, weil ſie mit keiner Anweiſung dazu verbunden ſind. Man fürchte nicht ſogleich den Nahmen eines

musikalischen Projectmachers zu bekommen, wenn man auf einer oder der andern Seite einen gut gemeynten Vorschlag thut; und endlich würde man sich auch dieses Nahmens nicht zu schämen haben, weil ein musikalischer Projectmacher wenigstens keinen Verdacht des Eigennutzes wider sich erregt, und folglich mit andern, die um die Großen in der Welt herum schwärmen, nicht in eine Classe gesetzt werden kann. Wir haben uns daher vorgesetzt, künftig bisweilen einen oder den andern musikalischen Gegenstand vorzunehmen, den Ursachen der dabey eingeschlichenen Mißbräuche, und den Mitteln, wie sie am bequemsten abgeschafft werden können, nachzudenken. Wir bitten einen jeden rechtschaffenen Musikgelehrten, dem die Sache seiner Kunst am Herzen liegt, uns dabey mit seinen Gedanken zu Hülfe zu kommen.

Wider unsern Willen sehen wir uns genöthigt hier abzubrechen, und das übrige bis ins nächste Stück zu verspahren.

Register

der Nahmen und Sachen.

A.

Abhandlung vom musikalischen Geschmacke 63

Agricola, (Johann Friedrich) Oper Achille in Sciro von ihm componirt. 151

Albrecht, (M. Johann Lorenz) Abhandlung über die Musik beym Gottesdienst; ingleichen von den Ursachen des Hasses gegen sie 148

Allegrosatz, von Hertel 22. von Lelei 30. von Timer 136. von Hiller 235

Andantesatz von Hayden 248. von einem Ungenannten 392

Anmerkungen über Italien 46. über die Musik 226. 269. über den musikalischen Vortrag 167

Arie, verschiedene Gattungen derselben 338. ein paar eingeschickte werden recensirt 312. aus Sant' Elena 344

Ariette aus der comischen Oper: Lisuart 258. 265. vom Bauermägdchen am Hofe 384. von Philidor 93

Ausdruck in der Musik 342

B.

Bach, (C. Ph. E.) Sonatina III. a Cembalo concertato. 35. Kurze und leichte Clavierstücke 52. Sechs leichte Claviersonaten 132. Cantate Phillis und Thirsis 218

Ballet von Adam 375

Benda, (Georg) Composition der Oper Xindo riconosciuto. 51. Intermezzo von ihm componirt. 143

Benda, (Franz) Lebenslauf desselben 176. Zusatz zu demselben 272

Beytrag zur Nachricht für die Organisten 262

Blain-

Blainville, Geſchichte der Muſik von ihm angekündigt 212. Betrachtungen über die Muſik 308
Brief des Seniors einer muſikaliſchen Geſellſchafft 244
Burgioni, (Leopold) Sänger 91
Burmann, (Gottlob Wilh.) lieder mit Melodien 85

C.

Canons, ein paar franzöſiſche 281
Cantores, etwas zur Nachricht für dieſelben 293
Capelle, Churfürſtl. Sächſ. zu Dreßden 25. Königlich Preußiſche zu Berlin. 73. Kaiſerl. Königl. zu Wien. 97. Bayreuthiſche. 183
Chanſons joyeuſes. 377
Chor aus Sant'Elena al Calvario. 328
Chorāle, varlirte von J. B. Kehl. 36. ein paar in Noten eingerückte 241. ein vierſtimmiger 305
Chöre der Alten 298
Clerc, (le) Character ſeiner Compoſition 358
Colizzi Recueil de chanſons. 69
Concerto I. a Cembalo obligato von Zach 45
Contrapunct, Anmerkungen darüber 364

D.

Declamation der Alten 301
Drechsler, (Ernſt Chriſtoph) Sänger zu Gotha 67
Duett aus dem Oratorio: Sant'Elena al Calvario 349

E.

Eintheilung der Muſik 310. 366
Elena, (Sant') al Calvario zu Leipzig aufgeführt 326
Eſſai ſur l'union de la Poeſie et de la Muſique 379

F.

Fragmente des muſikal. Zuſchauers 140
Freſcobaldi, Präludium von ihm 17
Fritz, (Barthold) Inſtrumentmacher zu Braunſchweig. 47
Fuge, Anmerkungen darüber 364

G.

Galletti, (Andreas) Sänger in Gotha. 42. 65
Galletti, (Eliſabeth) Sängerinn 66
Geminiani, Character ſeiner Compoſition 358
Geſchichte der Muſik von Blainville angekündigt. 212
Geſchmack, Abhandlung vom muſikaliſchen 63
Göpfert, (Joh. Gottlieb) Cantor zu Weeſenſtein 24

H.

Harmonica, Nachricht von dieſem neuen muſikaliſchen Inſtrumente. 71
Haſſe, (Joh. Adolph) Oper Romolo ed Erſilia von ihm wird recenſirt. 103. Oratorium Sant' Elena al Calvario 326
Hattaſchinn, (Anna Franciſca) Sängerinn zu Gotha. 66
Hayden, (Joſeph) Andante von ihm 248

Heinichen, (Joh. David) Lebenslauf deſſelben. 213
Herbings, (Aug. Bernh. Valentin) muſikaliſche Beluſtigungen 374
Hertels ſechs Sinfonien werden beurtheilt. 19. Paſſionscantate ſoll gedruckt werden 320
Heſſe, (Joh. Heinr.) geiſtliche Oden und Lieder 195
Hunger, (Gottl. Gottwald) Cantate von ihm componirt. 64

I.

Intermezzi zu Gotha aufgeführt 89
Journal de Muſique françoiſe et italienne. 62
Italien, einige Anmerkungen darüber. 46

K.

Kehl, (Joh. Balth.) variirte Choräle. 36
Kellners, (David) Unterricht im Generalbaſſe 399
Kirchengeſänge, Betrachtung über dieſelben 237
Kirchenmuſik, Betrachtung darüber 395
Kirnbergers, (Joh. Phil.) Clavierübungen. 116

L.

Lebensgeſchichte des Hrn. Franz Benda 176. des Herrn Felice Salinbeni 205. Joh. David Heinichen 213. Joh. George Piſendel 277
Lelei, (Ge. Simon) ſechs Clavierſonaten von ihm werden beurtheilt. 28
Lied, (franzöſiſches) von Coliżi 70. geiſtliches von Heſſe 197. aus Märks geiſtlichen Liedern 275. franzöſiſches. 378
Liſuart und Dariolette, eine deutſche comiſche Oper 219. 253. ſoll gedruckt werden. 402
Locatelli, Character ſeiner Compoſition 358
Lulli, (Joh. Bapt.) Character ſeiner Compoſitionen. 324

M.

Manfredini, (Vincentius) ſechs Sonaten für den Clavecymbel 127.
Marcia nell'Opera Taleſtri, 12. aus der Oper: Achille in Sciro 153
Marito (il buon) Intermezzo 143
Märks, (G. J.) heilige Lieder mit Melodien 273
Meder, (Joh. Gabriel) ſechs Sinfonien. 243
Melodie, wie ſie beſchaffen ſeyn müße 318
Menezes, (Antonio Rodrigo de) ſpielt auf der Guitarre. 39
Menuet von Millern. 321
Modulation, was ſie ſey 339
Mondonville, componirt aufs neue die Oper Theſeus. 56
Muſik, Wirkung derſelben auf die Thiere 86. Ob ſie beym Gottesdienſte zu dulden 148. Urſachen des Haſſes gegen ſie, ibid. Anmerkungen über dieſelbe 226. 269. Blainville Betrachtung über die Muſik. 308.

Digitized by Google

308. Eintheilung derſelben 310. Wachsthum. 524

N.

Nachricht für Organiſten 229. Beytrag dazu 262. für Cantores. 293

O.

Oeuvres mélées. Partie XII. 135
Oratorium, Sant'Elena al Calvario, wird recenſirt. 326
Organiſten, etwas zur Nachricht für dieſelben 229. Beytrag dazu 262
Orgelbaukunſt, Nachricht von derſelben 108. Einrichtung in Schweden 150
Oper Taleſtris, wird recenſirt. 9. Xindo riconoſciuto zu Gotha aufgeführt. 40. Theſeus von Mondonville componirt. 56. le Sorcier von Philidor 92. Romolo ed Erſilia von Haſſe 103. Achille in Sciro von Agricola 150. Liſuart und Dariolette von Hiller 219. 253. das Bauermägdchen am Hofe 376
Opern, in Italien aufgeführte 16. comiſche in Dreßden aufgeführt. 33

P.

Parthien für die Flöte von Tromlitz 383
Partitur, wie ſie zu beurtheilen 325
Paulſen, (Peter) Clavieroden 118
Penzel, (Chriſt. Friedr.) 203
Peters, Subſcription auf muſikaliſche Werke. 117
Phillis und Thirſis, Cantate von C. Ph. Em. Bach. 218
Philidor, die Oper le Sorcier von ihm wird recenſirt 92
Piſendels, (Joh. George) Lebenslauf. 277
Proſodie muß ein Sänger und Componiſt verſtehen 317
Ptolemäus und Berenice, eine Ode von Rammler wird ſchlecht componirt. 53

R.

Rameau, Character ſeiner Compoſitionen 325. 368
Rammler, eine ſeiner Oden ſchlecht componirt. 53
Recitativ, verſchiedene Gattungen deſſelben 334
Riepel, (Joſeph) Erläuterung der Tonordnung wird recenſirt. 14
Romolo ed Erſilia, Oper von Haſſe wird recenſirt 103
Roſa, (Nicolina) Sängerinn 90
Rouſſier traité des Accords 245

S.

Salinbeni, (Felice) Lebensgeſchichte 205
Schreibart in der Muſik, was ſie ſey 332
Schwanberger, (Joh.) drey Sonaten 390
Seyfert, (Joh. Caſp.) 394
Silbermann, (Joh. Daniel) Churfürſtl. Sächſ. Hoforgelbauer. 40
Sinfonien, ſechs von Herrein. 19. ſechs

- sechs von Vanmaldere 202. sechs von Toeschi 210. sechs von Meder 243
Sonaten, sechs von Lelei, 28. von Manfredini 127. von Bach 132. von verschiedenen Meistern 135. drey von Walthern 147
Sonatine, die dritte von C. Ph. E. Bach. 35
Sorcier, (le) Oper von Philidor componirt 92
Stimme, wie sie in Absicht auf den Gesang seyn müsse. 308

T.

Tag, (Christ. Gotth.) componirt für die Kirche 398
Talestris, Oper, wird recensirt. 9
Tänze, von Spieß und Späth 133
Tartini, Character seiner Composition. 357
Theseus, Oper des Quinault von Mondonville componirt. 56
Timer, Allegrosatz von ihm 136
Toeschi, sechs Sinfonien 210
Traité des Accords par l'Abbé Rousseau. 245
Trominlitz, (Jo. Ge.) sechs Parthien für die Flöte 383
Tronci, (Ant. und Filippo) Orgelbauer. 110

V.

Vanmaldere sechs Sinfonien 202
Verhältniß in der Musik. 359
Verschiedenheit in der Musik, worinne sie bestehe 359
Viola pomposa. 193
Virtuose, (junger) läßt sich zu Wien hören. 174
Vortrag, (musikallscher) Anmerkungen darüber. 167

W.

Walther, (Joh. Christoph) drey Claviersonaten von ihm. 147
Wirkung der Musik auf die Thiere 86

X.

Xindo riconosciuto, Oper zu Gotha aufgeführt 41. wird vertheidigt 123

Z.

Zach, Concerto I. a Cembalo obligato. 45

E N D E.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google